

le DIMORE STORICHE

QUADRIMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Diretto da Guglielmo de' Giovanni-Centelles Anno XXIII nn. 2/3 - Estate 2007



SPECIALE PER LA XXX
ASSEMBLEA NAZIONALE

Il restauro nella lezione di Brandi
VITALIANO TIBERIA
I palazzi storici di Roma
GIUSEPPE STRAPPA

64
/
65

L'intervento a Palazzo Altieri
di EMMANUELE F.M. EMANUELE
Palazzo Villafranca ed io suo figlio
FRANCESCO ALLIATA

Valutazione e vendita opere d'arte

- la stima delle opere e degli arredi è gratuita e non vincolante per la proprietà
- la vendita non è gravata da alcun onere a carico della proprietà
- la vendita è condotta in trattativa privata

La trattativa privata

- avviene con riservatezza
- evita all'opera una sovraesposizione pubblicitaria
- offre spazi a riflessioni utili a garantire una transazione bilanciata tra le parti

Specialisti:



Luigi Buttazoni, *Scultura Antica e dell'Ottocento*

Roma, 1947. Laureato in Scienze Politiche a Milano, ha ricoperto per oltre un ventennio funzioni manageriali e di consigliere d'amministrazione in società di consulenza e d'impiantistica. Da sempre collezionista, dal 1997 è broker di opere d'arte. Perito di pittura e scultura antica presso la CCIAA di Milano.



Roeland Kollewijn, *Dipinti Antichi e dell'Ottocento*

Arnhem, Olanda, 1956. Laureato in Storia dell'Arte a Nimega. Vanta numerose pubblicazioni in argomento. Ha lavorato in gallerie e musei internazionali. Ha gestito il dipartimento di dipinti antichi di primarie case d'asta per un decennio. Perito di pittura antica in Germania e presso la CCIAA di Milano. Consulente del Tribunale di Milano.



Lorenzo Bruschi, *Arredi Antichi e Dipinti dell'Ottocento*

Milano, 1967. Laureato in Architettura a Milano. Dopo una lunga esperienza nel commercio antiquario, ha lavorato in qualità di esperto d'arte per una primaria compagnia assicurativa. Perito presso la CCIAA di Milano. Collabora in qualità di *general valuer* con alcune delle principali compagnie di assicurazioni d'arte.



Oliva Salviati, *Neoclassicismo e Romanticismo*

Nata a New York. Studi di Storia dell'Arte all'Università di Roma. Da anni attiva nel mondo dell'arte come consulente e collezionista di dipinti antichi italiani. Specializzata in pittura italiana antica, neoclassica e romantica.



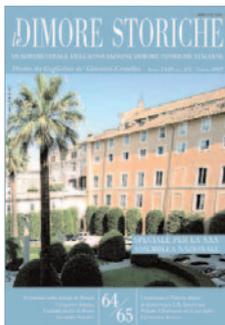
Franco Deboni, *Arti Decorative del Novecento*

Trieste, 1950. Laureato in Architettura a Venezia, ha collaborato con primarie case d'asta sia in qualità di esperto, sia come manager. E' stato *chief consultant* di varie mostre in Italia e negli Stati Uniti. Autore del libro "I vetri Venini" e di altre pubblicazioni sulle arti decorative del Novecento. Consulente di importanti collezionisti privati e istituzionali.



Reinhild Costa, *Arte Moderna*

Jena, Germania, 1967. Formazione in restauro di dipinti antichi a Dresda. Laureata in Storia dell'Arte a Berlino. Realizzazione di eventi d'arte e poesia contemporanea a Berlino. Esperienze lavorative in case d'asta internazionali. Organizzazione di varie esposizioni d'arte moderna per gallerie, istituti finanziari e imprese.

**In copertina:**

PALAZZO COLONNA, il palazzo pontificio di Martino V abitato da ventitre generazioni dalla famiglia, ospita la XXX Assemblea Nazionale dell'Associazione Dimore Storiche, l'ente morale che tutela i cinquantamila edifici italiani dichiarati di pubblico interesse. Petrarca cantava: "Gloriosa Colonna in cui s'appoggia / nostra speranza e il gran nome latino".

LE DIMORE STORICHE

Rivista quadrimestrale d'Arte
dell'Associazione
Dimore Storiche Italiane

Autorizzazione del Tribunale di Roma
n. 369/85 del 19.7.1985

Direttore responsabile:

Guglielmo de' Giovanni-Centelles

Socio d'Onore dell'Associazione Dimore Storiche Italiane

Redazione:

Largo dei Fiorentini, 1 - 00186 Roma
Tel. +39 06.68300327 - Fax +39 06.68802930
associazionedimorestoric@tin.it - www.adsi.it

Comitato Scientifico

Giuseppe Guarino, presidente
Ippolito Calvi di Bergolo
Errico Cuozzo
Camillo Filangieri del Pino
Maresti Massimo
Vitaliano Tiberia

Comitato di Redazione

Livia Aldobrandini
Ippolito Bevilacqua Ariosti
Luciano Filippo Bracci
Sergio Gelmi di Caporiacco
Giuliano Malvezzi Campeggi

Segretario di Redazione

Francesco Maria Pezzana Capranica del Grillo

ART DIRECTOR: Lydia Bruno

GRAFICA: Pixel Pubblicità srl - Roma

ABBONAMENTI/ABONNEMENTS**ITALIA:**

Copia singola € 8,00
Abbonamento annuale € 20,00
Numeri arretrati (cad.) € 16,00

EUROPA:

Abbonamento annuale € 40,00

RESTO DEL MONDO:

Abbonamento annuale € 50,00

Stampato in Italia/Imprimé en Italie

Finito di stampare il 10 Giugno 2007

Tipografia Alcione - via Galileo Galilei, 47
38015 Lavis (TN) - tel. +39 0461.1732033

SOMMARIO

EDITORIALE 3

IL PUNTO

Trent'anni di lotte

ALDO PEZZANA CAPRANICA DEL GRILLO 6

FONDAMENTI

Cento anni fa nasceva Cesare Brandi

VITALIANO TIBERIA 8

SPECIALE ROMA

Case storiche: la vera salvaguardia

GIUSEPPE STRAPPA 16

L'architettura civile tra medioevo e modernità

PIETRO PORCASI 20

Stat immota columna 28

Il sogno d'amore di palazzo Brancaccio 42

LE DIMORE STORICHE

Liguria - Palazzo Di Negro in Banchi

GIUSEPPE PERTA 50

Lombardia - Il castello Avogadro-Spada

ANTONIO B. SPADA 58

Abruzzo - Il maschio di Pereto

PAOLA ARTIZZU 68

Campania - Palazzo Doria d'Angri

CARMINE MEGNA 73

Puglie

Capitanata - Il castello D'Aquino

PIERFRANCESCO RESCIO 80

Terra di Bari - Rinascimento a Bitonto

PAOLO CARLOTTI 89

MEDITERRANEO

Malta: il restauro della "Norman House" 98

LE CASE DELLA MEMORIA 108

MONDO DI IERI

Il palazzo Villafranca, ed io suo figlio (parte seconda)

FRANCESCO ALLIATA 111

BENI CULTURALI

Dimore storiche e fisco

GIACOMO AREZZO DI TRIFILETTI 121

LO SCAFFALE 123

CORTILI APERTI - Le attività dell'ADSI

La XXX Assemblea Nazionale 136

L'intervento di EMMANUELE F. M. EMANUELE 140

Conservazione attiva e difesa del territorio

GIOVANNI BATTISTA GRAMATICA 146

ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Membro dell'Union of European Historic Houses Associations

SEDE CENTRALE - Largo Fiorentini, 1 - 00186 Roma Tel. +39 06.68300327 - Fax +39 06.68802930

associazionedinimorestoric@tin.it - www.adsi.it

PRESIDENTI

DALLA FONDAZIONE

Gian Giacomo di Thiene 1977-1986
Niccolò Pasolini dall'Onda 1986-1992
Costano Barbano di Belgioioso 1992-1997
Aimone di Seyssel d'Aix 1997-2001
Aldo Pezzana Capranica del Grillo, eletto nel 2001

PRESIDENZA

PRESIDENTE

Aldo Pezzana Capranica del Grillo

PRESIDENTE ONORARIO

Niccolò Pasolini dall'Onda

VICI PRESIDENTI

Livia Aldebrandini Pediconi
Ippolito Bevilacqua Ariosti
Luciano Filippo Itacchi
Ippolito Calvi di Bergolo
Niccolò Rosselli Del Turco

CONSIGLIO NAZIONALE

CONSIGLIERI

Giorgiana Corsini
Sergio Gelmi di Caprinaccio
Giuliano Malvezzi Campeggi
Emanuela Varano

PROVVISORI

Novello Cavazza
Angerio Filangieri di Conchita Gussaga

SUPLLENTI

Carlo Patrici
Vieri Tomigiani Malaspina

REVISORI DEI CONTI

Ferdinando Casmas
Luciana Masci Faina
Maria Termini

SUPLLENTI

Francesco Ruosi Casari
Francesco Schiavone Panni

COORDINATORE

GRUPPI GIOVANI

Gilberto Cavagna di Guadano

SEZIONI REGIONALI

ABRUZZO

Massimo Luca D'Amico
Palazzo Luca D'Amico
66018 San Vito Chiciano (CT)

BASILICATA

Annibale Berlingieri
Palazzo Scardaccione
Casale Umberto I, 42 - 85157
Sant'angelo (PZ)
fscardaccione@adsi.basilicata.it

CALABRIA

Francesco Zerbi
Via Paraguay, 5 - 00198 Roma
06 8541300 - fax 06 8549013
francesco.zerbi@libero.it

CAMPANIA

Cetino Lanzara
Via N. Ferrulli, 14 - 80132 Napoli
081 474375

EMILIA ROMAGNA

Francesco Cavazza Isidori
Via Santa 1 - 40125 Bologna
emilia@adsi.it

FRIULI VENEZIA GIULIA

Sergio Gelmi di Caprinaccio
Via Santa Maria in Monticelli 6/
00186 Roma
friuli@adsi.it

LAZIO

Morcello Diac della Vittoria Pallavicini
Piazza dei Caporioni, 65
00186 Roma
066832774 - adsi.lazio@tin.it

LIGURIA

Giovanni Bottega Genovese di Bellagio
Via Crazzani, 4/15 - 16121 Genova
010564497 - fax 010593500
svv.genovese@tin.it

LOMBARDIA

Carillo Paveri Fontana
Via San Paolo, 10 - 20121 Milano
0276318634 - fax 02 76317366
adsimilano@tin.it

MARCHE

Maddalena Trionfi Honorati
Colle San Lazzaro - 60035 Jesi (AN)
071207638
segreteria: Via S. Stefano, 8
60122 Ancona
U/1207182/ adamarche@interfree.it

MOLISE

Nicoletta Pietravalle
Apprentenza a Roma:
Via di Villa Ada, 1 - 00199 Roma
molise@adsi.it

PUGLIA

Uilippo Merzido di Pralorno
Via Umberto I, 26 - 10090 Pralorno (TO)
segreteria di sezione: Via Pomba, 17 - 10123 Torino
011.81129495 - adsi.puglia@tin.it

PUGLIA

Rossella Ardi di Castelvetere
Via del Teatro Romano, 10 - 73100 Lecce
0832244998
segreteria di sezione: Carlo Panarola
Via Principi di Savoia, 67 - 73100 Lecce
0832409581 - puglia@adsi.it

SICILIA

Bernardo Torricelli di Raffadali
Piazzetta M.se Natale, 2
90147 Palermo
091534280 - info@adsi.sicilia.it

TOSCANA

Niccolò Rosselli Del Turco
Borgo SS. Apostoli, 17
50123 Firenze
055212452 - adsi.toscana@virgilio.it

TRANTINO ALTO ADIGE

Antonin Manzari di Sasso e Canova
Piazza G.B. Riolfatti, 16
38060 Villagrazia (TR)
0464412068

UMBRIA

Clara Caucci von Saucken
Strada Marsicanese, 30
06079 San Martino Dell'era (PG)
07538137 - clara.caucci@libero.it

VENETO

Giorgio Zaccaro Arrigoni
Via Robaldo Da Pizzola, 25
35139 Padova
049660018 - fax 0498753817
ingegnerzaccaro@iol.it

UNION OF EUROPEAN HISTORIC HOUSES ASSOCIATIONS

AUSTRIA

Oesterreichischer Burgenverein
Presidente: Bernhard von Liphart
Strohbachplatz, 1 - A-6020 Innsbruck

BRUGIA

Association Royal de Demeures
Historiques de Belgique
Administration: Le Marquis de Trazevignes
Chateau de Conroy, 4
B-5032 Conroy-Le Chateau

REPUBBLICA Ceca

Association of Castle and Manor House Owners
Presidente: Jana Hildprandt Germentis
Zámek Blatná - Na prikopech 320
388 01 Blatná

DANIMARCA

BYHD - Association of Owners of Historic Houses in
Denmark
Presidente: Birthe Inel
Petersegems Allé, 3
DK-4772 Langsbaek

FRANCIA

Vieilles Maisons Françaises
Presidente: Baron George de Grandmison
5, Rue Saint Dominique - 75007 Paris
Demeure Historique
Presidente: M. Jean de Lambertye
Hotel de Nesmond
57, Quai de la Rouelle - 75005 Paris

GERMANIA

Arbeitskreis für Denkmalpflege
Presidente: F.W. Memernich zu Gracht Schloss
Adelebsen
D-37137 Adelebsen

GRAN BRETAGNA

Historic Houses Association
Presidente: Earl of Leicester
2, Chester Street - London SW 1X 7BB

IRLANDA

Houses Castles and Gardens of Ireland
Presidente: Michael de Las Casas
Larchill - Killocock, Co. Kildare

PAESI BASSI

Stichting Behoud Particulier Historische
Bouwhuizen
Presidente: A.F.L. Count Van Rechteren Limpurg
Gravenallee 1 - 7607 Ag Almelo

PORTOGALLO

Associação Portuguesa das Casas Antigas
Presidente: Sebastião Maria de Lancaster
Rua de S. Julião, 11 - 1º Esq.
1100 Lisboa

SPAGNA

Casas Históricas y Singulares
Presidente: Santiago de Villera y de Ralaf
Calle Manuel, 3 - 1ª Dcha
28015 Madrid

ASSOCIATION DE PROPRIETAIRES DE CASTELS I FALIGS

Catalogs de Catalunya
Presidente: José Luis Vives Conde
Johan Sebastian Bach, 10 - 6 1ª
08021 Barcelona

SVEZIA

Sverige Jordägareförbund
Presidente: Gustaf Trollé-Bonde
Dippenhall Grange
Jorham, Surrey GU10 5NY England
Or: Trollé Holms Skot - Sweden

SVIZZERA

Domus Antiqua Helvetica
Presidente: Christophe de Planta
Rue Pierre Aebly 12 - CH 1700 Yverbois

Gli inquilini dei palazzi della storia

*Cinquantamila
dimore storiche
si confrontano
con una nazione
in crisi d'identità.*

*L'abbandono
di Napoli,
prua mediterranea
dell'Europa,
come abdicazione
della ragione.*

*Una minaccia
per la civiltà.*

Nelle cinquantamila dimore private dichiarate dallo Stato italiano d'interesse pubblico, un tempo si diceva monumento nazionale, ristà uno dei caratteri della civiltà euromediterranea, per quel farsi della Penisola asse geopolitico del Mare Interno, piattaforma girevole tra Europa, Africa ed Asia in presa diretta sull'Indo-Kush. Sono ville e palazzi, case della memoria, storia viva. Ogni facciata è un capitolo di bellezza, ogni lezione stilistica restituisce il timbro di un'epoca, segna il tono della voce delle nostre cento città. Tetti, portoni, finestre, cornici secondano l'orchestrazione dei marmi scandendo l'identità d'una civiltà senza pari. Le mani che sanno di muratori e marmorari maestri hanno impastato di terra e di pietra l'arte, la musica, la poesia di un popolo.

Conservare, promuovere, trasmettere questo patrimonio è insieme testimonianza filiale, *pietas* familiare, dovere verso la comunità nazionale. È un compito che unisce proprietà privata e municipi, famiglie e Stato, cultori del bello e operatori turistici, imprese e università. La storia vera, quella grande solenne augusta come quella del fluire dei comportamenti quotidiani, la storia che supera gli eventi e approda alla lunga durata, abita nelle dimore antiche e garantisce con il passato le ardue vie del futuro globalizzato.

In quanto orizzonti temporali del presente, il passato e il futuro sono inseparabilmente connessi l'uno all'altro, sicché la memoria autobiografica delle case del tempo si fa identità collettiva, storia, cultura.

Architettura e memoria sono inscindibilmente legate, non solo perché l'Umanesimo, connettendosi al *De Architectura* di Vitruvio, adottò templi e palazzi come modello organico per ricordare. Ma perché la città è spazio della cultura in cui ogni strada della cinta di pietra rende ragione della comunità degli uomini, finendo per risolversi in un'organica opera d'arte forgiata dal tempo.

Prendete la Capitale, la sede della nazione. Integra lo spazio simbolico per eccellenza, proponendosi come paesaggio di storia e di memoria, in cui campeggiano – a presidiare l'esistenza di tutti i giorni – i palazzi dell'identità collettiva. Di più Roma, resa *caput mundi* dalla centralità geopolitica della Penisola che attrasse quel Pietro “onde Cristo è romano”, assume una valenza universale di cui i cinquantamila ettari edificati del centro storico sono perentoria e massiccia rappresentazione, capace di sfidare il tempo. Accanto alle *aedes illustres* della repubblica – per prime: Quirinale, Palazzo Madama, Monte Citorio, Palazzo Chigi – campeggiano, nella società civile, rilevanti per la vita

che vi si è svolta e continua a svolgersi, le dimore storiche private: i palazzi Colonna, Doria Pamphili, Ruspoli, Torlonia, Pallavicini, Odescalchi, Brancaccio, per non citare che i più noti ai *baedeker*, quelli che ospitano ancor oggi musei e quadrerie. Petrarca dice dei Colonna che: “Non Romani cives sed Romani principes appellantur”. Non tanto per il potere politico, quanto per la tradizione della romanità che incarnano.

Sono palazzi, questi, in cui è incastrata perennemente una condizione storica che non è privata, ma, nata da tutti, resta per tutti. La finestra rinascimentale, l'architrave marmorea, la scala a piena campitura per salirci a cavallo, la fuga dei saloni, le gallerie affrescate rivelano gli uomini e le donne di ogni ceti e mestiere che li hanno eretti e li hanno vissuti: signori e intendenti, cavalieri e palafrenieri, committenti ed architetti. Sono i volti degli uomini e delle donne che si riaffacciano nel silenzio dei cortili, si riflettono nel gocciolare delle fontane, spuntano dall'ombra delle aule istoriate, a fare delle dimore storiche una Città Eterna.

Ci sarebbe da dire dell'urgenza di mantenere la vita nei palazzi della storia, invece di consegnarli, alla spicciolata, alla decadenza del terziario. La disgregazione delle famiglie che li edificarono accompagna in tutta Italia la decostruzione delle città: alle ville patrizie si sono sostituite le palazzine ed alle palazzine i casoni alti e scuri di periferie senza volto. Un fiume ininterrotto di mobili, oggetti d'arte, tappezzerie – che moltiplicavano l'aulicità delle facciate nel legno dorato degli arredi - alimenta il gorgo delle vendite e delle esportazioni.

Le gallerie Colonna, Doria Pamphili e Pallavicini, la collezione di statue dei Torlonia: ecco la vera *time capsule*, la *crypt of civilisation*, da cui hanno tutto da imparare gli arguti tentativi di memoria elettronica che la *Sloan School* del MIT dimensiona in spazi-tempo di cinque anni, il passo massimo del nuovo globalismo.

Nei palazzi storici rivivono le memorie comuni dell'Occidente, il fasto di una Roma papale che insegnò l'*utrumque ius* al mondo. Dall'Urbe, le dimore storiche slargano tuttora nel Lazio, sposan-

do città e campagna nella glorificazione del paesaggio che - lungi dal nihilismo dei fabbricati “lungi un chilometro”, come dall'allumacatura delle villette a schiera - conservano e potenziano. L'Agro Romano ha perduto gran parte della luminosa bellezza che commuoveva d'infinito e d'eterno: pianure immense solenni di armenti, distese di canne palustri, aspre boscaglie, basolati imperiali lambiti dall'onda del Tirreno a mitigare, con il vento del mare, la calura dei meriggi d'estate. Se ne coglie ancora la singolare potenza nel verde delle residenze patrizie che sole quella natura sono riuscite a sottrarre, per la loro parte, alla lebbra cementizia: nelle campagne dei Colonna che, dall'orizzonte del palazzo-fortezza ai SS. Apostoli, traggono il castello di Paliano; degli Odescalchi, che specchiano la galleria del Corso nel mantello verde che circonda i castelli di Bracciano, Palo e Ladispoli; degli Sforza-Cesarini, che dall'Argentina e dal Gianicolo, traggono forza per proteggere l'Oasi di Porto, per riorganizzare il castello di Ardea; dei Massimo che accompagnano, alle dimore del Circo Agonale, il castello di Arsoli; dei Ruspoli che, dal Corso e dall'Ara Coeli, si fanno contadini alle pendici del Luparo, nei castelli di Cerveteri, di Vignanello, di Nemi.

Non è qui il luogo di ripetere le rilevazioni di Gregorovius, di Tosi o di La Marca, ma chi conosce Roma sa della lunghissima permanenza delle famiglie negli stessi luoghi. Alcune, che cominciano dall'XI secolo, si proiettano in una leggenda che fa parte anch'essa dell'identità storica. Quelli di Roma, sono i palazzi-reggia delle famiglie papali, ma non hanno dissimile ruolo le dimore storiche delle altre città italiane, grandi e piccole: dal fasto spagnolo dei palazzi di Palermo, all'opulenza di quelli sul Canal Grande, dalle ville toscane a quelle palladiane, senza trascurare l'edilizia cosiddetta minore, dai trulli ai *masi* tirolesi. Le dimore storiche sono motivo di legittimo orgoglio per tutti, parte della voce italiana che veicola l'Europa nel Mediterraneo.

Pure, l'Italia – mito plurimillenario in grado di rigenerare continuamente idee-forza capaci d'in-

carcarlo – non viene più percepita, nel coro del mondo, con la forza d'un tempo, come voce attiva, consapevole del suo futuro. La *patria dei miti* s'ina-bissa in un silenzio oblioso di sé e neghittoso di scelte che, per contrappasso, assorda il “villaggio globale”.

Guardate la più antica metropoli del Mediterraneo, la città della sirena Partenope, la nobilissima Napoli. Non è la più antica realtà urbana del *Mare Nostrum*, ma quella che da più tempo, continuativamente, senza intermittenza, svolge un ruolo metropolitano, direzionale, irradiando della sua intelligenza e della sua cultura la pianura liquida su cui affaccia. Gli armoniosi palazzi e le splendide ville che portano i nomi della continuità, i palazzi di quei Caracciolo bizantini e di quei Filangieri normanni che segnano tuttora la sfida illuminista per il cambiamento - la *Napoli '99* della baronessa Barracco, quella della fondazione Croce – soffocano, da tredici anni, sotto montagne di rifiuti. Non soli, ma con cento altri, con l'intera città-perla di Napoli. Le ordinanze si susseguono alle ordinanze, i commissari straordinari ai commissari, gli sperperi agli sperperi, le piaghe purulente ai palliativi. Le migliaia e migliaia di tonnellate di rifiuti non raccolti si stagliano, in puntuale cadenza, contro le sagome di chiese rinascimentali e palazzi barocchi, contro musei e castelli, ville private e pubbliche, “Quartieri” e periferie. Anche se, quando questa pagina sarà nelle vostre mani, qualcosa sarà risolto, almeno per garantire il turismo estivo, lo sconcio non sarà ancora sanato perché non è la cultura dell'emergenza, fatta di tamponi estemporanei, a poter sciogliere i nodi strutturali, le ferite alla convivenza civile lasciate incancrenire tredici anni. Ed ecco Napoli sepolta sotto l'immondizia, la Napoli cui ben cinque università tributano una secolare corona di sapere: la prima, l'imperiale, intitolata a *Federico II*; la *Partenope*, che ne custodisce le tradizioni navali; la *Terza*, detta di Carlo III, il Borbone illuminato; l'*Orientale*, porta della cultura europea sull'Asia; la benemerita *Suor Orsola Benincasa*, il più illustre degli atenei riconosciuti italiani. Non sono bastate a salvare la città dall'irrazionalità, dalla violenza, dal-

l'anti-storia. E Napoli si fa paradigma di un'Italia seduta, che arretra, che consuma con l'oltraggio a sé e al passato le speranze del futuro.

Viene da domandarsi, in questo *Bel Paese* dove la *patria dei miti* viene sepolta sotto la spazzatura, se l'identità dell'essere nel tempo non respinga l'identità del fare, se la retrospettiva non abbia la meglio sulla prospettiva. Pasolini inventò il “palazzo” come categoria negativa e da allora certe mosche cocchiere della rivoluzione senza fatti hanno preso a discettare su come ravvicinare i “palazzi della politica” alla “gente”. Il “palazzo” è sotto accusa e si dimentica che il palazzo pubblico è il palazzo del popolo, è la sede delle scelte collettive.

Mentre si teorizza la spazzatura cresce, incombe, le discariche minacciano di esaurirsi anche a Roma, dove quella di Malagrotta sfiora da tempo i limiti. In Italia i bruciatori (come le centrali nucleari, le autostrade, i nuovi porti) si fanno solo sulla carta.

Tuttalpiù, in questo o quel palazzo dell'amministrazione finanziaria, si studia di cancellare le poche leggi che garantiscono una boccata d'ossigeno alle dimore storiche private, per usarne l'eventuale, scarso gettito come offa sacrificale al mantenimento dell'inerzia. E ci si crede “intelligenti”, “politici”.

Verrebbe voglia di rinviare al *De Abyssu* di Isidoro di Siviglia (*Etimologiarum*, XIII, 20), lasciando il lettore a stabilire per proprio conto se la *vecchia* Europa della cultura e dei monumenti sia quella che paralizza le scelte per costruire il futuro: quell'Europa mediterranea in cui la cultura della logica ha ordinato l'universo del reale; in cui la parola, signora del foro e mezzo politico essenziale, si è fatta dialogo e amministrazione, città e monumento.

No, non è la grandezza della storia ad insidiare la capacità di scelta della civiltà tecnologica, che proprio in essa ritrova misura e ordine. È, piuttosto, l'aver abbandonato troppi palazzi pubblici a soggetti estranei alla storia, a tutte le storie, incapaci di produrre quelle scelte programmatiche davvero costitutive del reale che contraddistinguono la consapevolezza. ●

LA PRIORITA ETICA DI TRENT'ANNI DI LOTTE: LA DIFESA DEI VALORI MORALI INCARNATI DALLE CASE DELLA STORIA

*La XXX assemblea nazionale
dell'Associazione
delle Dimore Storiche
a palazzo Colonna.
Il difficile cammino
che ha consentito
la continuità
dei cinquantamila
palazzi vincolati.
La miopia di chi rifiuta
di capire la posta in gioco:
il futuro di una civiltà.
La vera risorsa sono i giovani.*

L'assemblea nazionale quest'anno si svolge a Roma; ciò ha una precisa ragione. Infatti trent'anni fa a Roma in casa Pasolini dall'Onda veniva deciso di costituire la nostra Associazione.

Era dunque giusto che il trentennale venisse commemorato dove l'Associazione nacque.

Chi scrive ha vissuto intensamente tutti questi trent'anni di vita dell'Associazione, ricoprendo quasi ininterrottamente incarichi, prima nella sezione Lazio e poi in sede nazionale.

Sono stati trent'anni di lotta per la difesa dei valori, anzitutto morali, che le dimore storiche rappresentano.

E' bene ricordare che quando nacque l'Associazione non vi era alcuna norma nè fiscale nè di altra natura a vantaggio dei proprietari di dimore storiche. Questi ultimi erano solo soggetti ai pesanti vincoli imposti loro dalla legge di tutela delle cose di interesse storico ed artistico. Essere proprietario di un palazzo o di una villa o di un castello era considerato un segno di benessere economico e di prestigio sociale da sanzionare fiscalmente e politicamente da perseguire.

In tutti questi trent'anni l'Associazione si è battuta per far comprendere al potere politico, alla burocrazia ed alle amministrazioni locali che il patrimonio culturale è la più grande ricchezza dell'Italia e che i proprietari di edifici di interesse storico artistico, conservandoli e valorizzandoli svolgono una importantissima ed insostituibile funzione di interesse pubblico.

La prima grande vittoria ed il primo importante riconoscimento da parte del potere politico fu la legge 512 del 1982, che fra l'altro esentò gli immobili

storici dall'imposta sulle successioni e prevede la detraibilità delle spese per i lavori di restauro.

Seguì poi con la legge finanziaria del 1991 l'affermazione del principio per il quale "in ogni caso" i redditi degli immobili soggetti a vincolo sono sempre tassati sulla base di un reddito catastale agevolato; questa norma fu poi estesa anche all'ICI.

Questa norma, esempio direi raro di chiarezza legislativa, trovò una ostinata opposizione da parte dell'amministrazione finanziaria, che ha costretto i proprietari ad un defatigante contenzioso. Nonostante la costante giurisprudenza della Corte di Cassazione ed una pronuncia della Corte Costituzionale, l'Agenzia delle Entrate si è ostinata, ed in parte ancora si ostina, a contestare l'applicazione di questa norma.

In questa battaglia, che è di fondamentale interesse per la difesa delle dimore storiche, l'Associazione è stata costantemente a fianco dei proprietari ed in tutte le opportune sedi si è battuta per la difesa dei loro interessi.

Nell'estate dell'anno scorso vi è stato, cosa inconcepibile in uno Stato di diritto, un tentativo di abolire retroattivamente questa norma che non è di favore, ma è semplicemente la conseguenza della necessità, riconosciuta dalla Corte Costituzionale, di un regime fiscale speciale per quegli immobili, come i nostri, che assolvono una funzione di importanza fondamentale per la collettività.

L'Associazione è riuscita ad impedire ciò, grazie anche all'energico e determinante intervento del Vice Presidente del Consiglio e Ministro per i Beni Culturali On. Francesco Rutelli, che con grande sensibilità politica si è reso conto di che cosa

significati per l'Italia il suo patrimonio culturale.

La reintroduzione dell'imposta sulle successioni e sulle donazioni, già abolita nella precedente legislatura, per fortuna non colpisce gli edifici storici in quanto la norma della legge finanziaria che ciò ha disposto ha fatto rivivere le esenzioni e le agevolazioni in precedenza previste.

Molto in questi giorni si è parlato delle difese dei valori della famiglia. Ora, ci permettiamo di dire che nella difesa dei valori della famiglia rientra anche la difesa della continuità familiare, della memoria del passato, del conservare con amore ciò che le generazioni precedenti hanno creato e ci hanno trasmesso.

Ci permettiamo perciò di rivolgere un appello a tutti i proprietari di edifici storici, soci o non soci: sia che lo abbiate ereditato sia che lo abbiate acquistato nella speranza di trasmetterlo poi ai vostri figli, un edificio storico ha un grande valore morale; esso deve essere anzitutto amato e, perchè amato, conservato, difeso, valorizzato. Ai tanti proprietari, (troppi!), che non sono soci, in occasione di questo trentennale noi diciamo: l'Adsi è la vostra casa, è ad essa che dovete quanto con grande fatica si è ottenuto, è l'Adsi che combatte ogni giorno per difendervi; sentiate il dovere di unirvi a noi!

A tutti gli amici che in questi trent'anni hanno combattuto per la difesa dei nostri valori un grazie di cuore. Ai giovani, proprietari o figli di proprietari, un'esortazione: prendete parte alla vita dell'Associazione, rendetevi conto dei nostri e vostri problemi, dateci l'apporto della giovinezza e della vivacità delle vostre idee. Voi siete la speranza dell'Associazione. ●

Cento anni fa nasceva

Cesare Brandi

Riflessioni a margine

di un centenario.

L'esigenza pratica

alla base

dell'architettura storica.

L'atto critico consapevole

che genera il restauro.

L'identità formale

della dimora storica.

L'analogia

fra il segno linguistico

e quello architettonico.

Il rapporto interno-esterno.

Il Barocco romano

e la Minerva.

Le architetture civili

di Giacomo Della Porta.

Estetica ma anche etica.

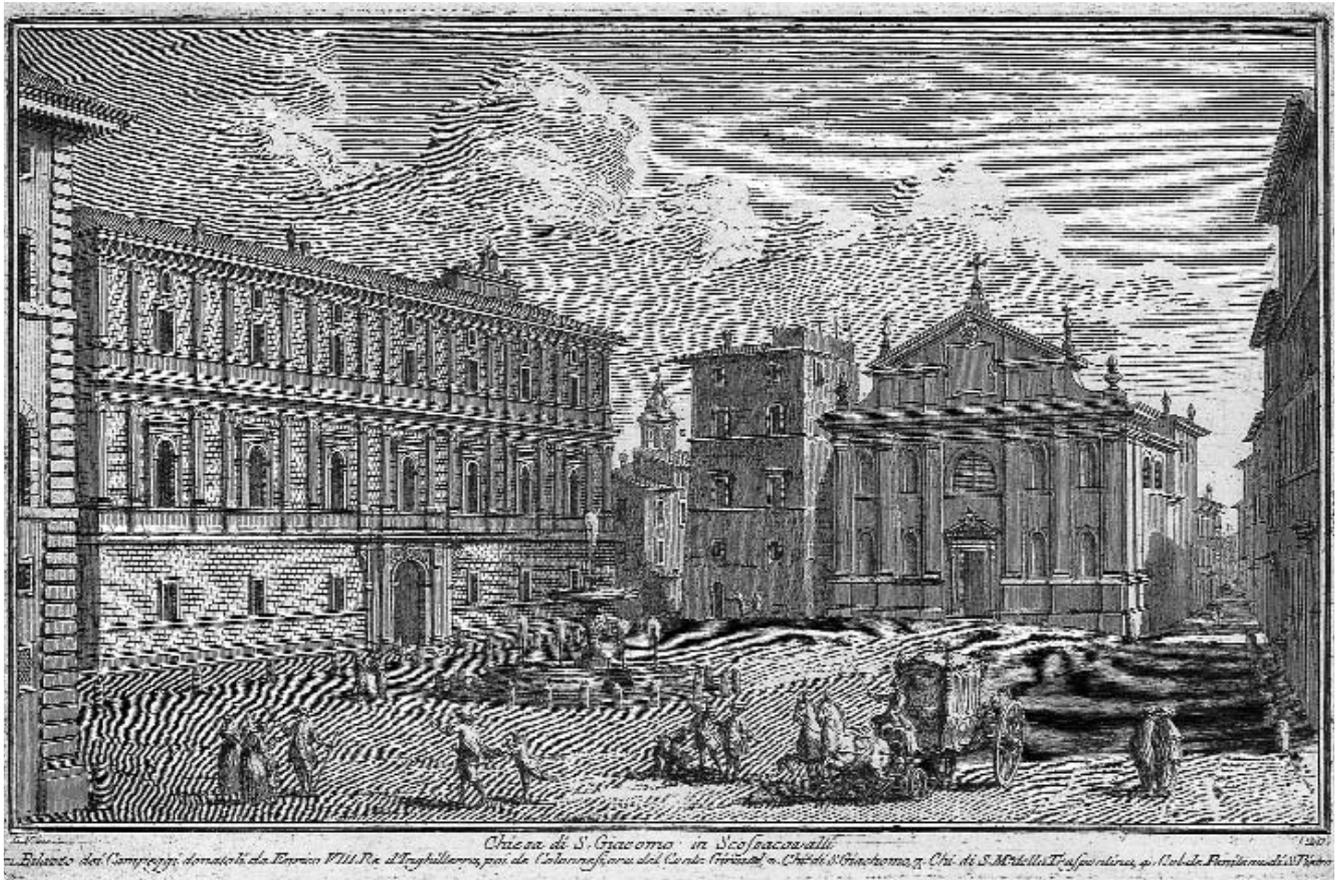
VITALIANO TIBERIA

*Presidente della Pontificia Insigne Accademia
di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon*

Nel nostro tempo, in cui il nesso pensiero - parola sembra reciso in vantaggio di trasversalizzazioni prassistiche, il pensiero di Cesare Brandi sull'estetica si ripropone con vigore accresciuto a distanza di più di un trentennio dall'uscita della *Teoria generale della critica*, che è la *summa* di tutto il suo pensiero sull'estetica a partire dal 1945.

Nell'appena trascorso centenario celebrativo della sua nascita ciò è stato rimarcato soprattutto in sede teoretica da Paolo D'Angelo (CESARE BRANDI, *Critica d'Arte e filosofia*, Quod libet Studio, Macerata 2006); questi ha analizzato con acribia il divenire del pensiero di Brandi, collegandolo alle ragioni di una critica d'arte storico-filosofica attenta all'unitarietà dell'opera e contrapposta alla dilagante realtà contemporanea degli utilitarismi mercantilistici appannaggio dei *conoscitori* e alle forzature gnoseologiche di troppi iconologi. Una critica d'arte, quella brandiana, che non disconosce certo la filologia e l'iconologia ma le considera, nell'economia del procedimento estetico, come corollari della presenza (Brandi l'ha definita *astanza*) dell'opera d'arte.

D'Angelo ha puntato l'attenzione sull'asse portante del pensiero brandiano, laddove questo si distingue dalle quantificazioni non problematiche attente solo al risultato visto come catalizzatore dei diversi momenti del procedere artistico dalla genesi all'esito finale. Opponendosi, infatti, dapprima alla sintesi crociana del nesso intuizione-espressione e poi al sincronismo strutturalistico, ma non alle chiavi di analisi offerte dallo strutturalismo, Brandi ha teorizzato una "*fenomenologia della creazione artistica*" attraverso l'individuazione di due momenti distinti e successivi: un primo, della *costituzione d'oggetto*, in cui il referto naturalistico è *isolato* dalla realtà esistenziale; uno successivo, della *formulazione d'immagine*, in cui la forma definisce l'opera d'arte che si dà come *realtà pura*, come *astanza*. Un tale dinamismo si distingue chiaramente dai manicheismi estetici di arte-non arte, poesia-non poesia, e dai tanti determinismi sociologici o dalle accessorie forzature iconologiche, mentre si accosta, sia pure con discrezione, all'ermeneutica di H. Georg Gadamer e alla teoria della formatività di Luigi Pareyson. Per quest'ultimo e per Brandi l'opera d'arte è in quanto processo fondato non su un'improvvisa folgorazione ma su un divenire che partendo dal dato reale, dalla genesi, si cimenta con la materia, la pervade ed approda alla *forma*. L'arte è dunque un ποιειν necessariamente fondato sul trattamento della materia, che ad evidenza conserva su di sé i segni del tempo e che, nel suo testo critico più



PALAZZO TORLONIA (già GIRAUD) a Via della Conciliazione.

noto, la *Teoria del restauro*, Brandi ha individuato come l'elemento essenziale per la trasmissione dell'immagine. “*Si restaura la materia non l'immagine dell'opera d'arte*”, avverte nella *Teoria del restauro*; così egli getta le basi teoretiche e pratiche di un'ontologia dell'opera d'arte, in cui materia e immagine distinte si riuniscono, dopo un atto creativo, a formare l'opera. Un'intuizione che, anche per l'uso da parte di Brandi del termine *creatore* riferito alla genesi di un'opera d'arte, come vedremo tra poco, sembra evocare la distinzione teologica di materia e spirito, di corpo e ani-

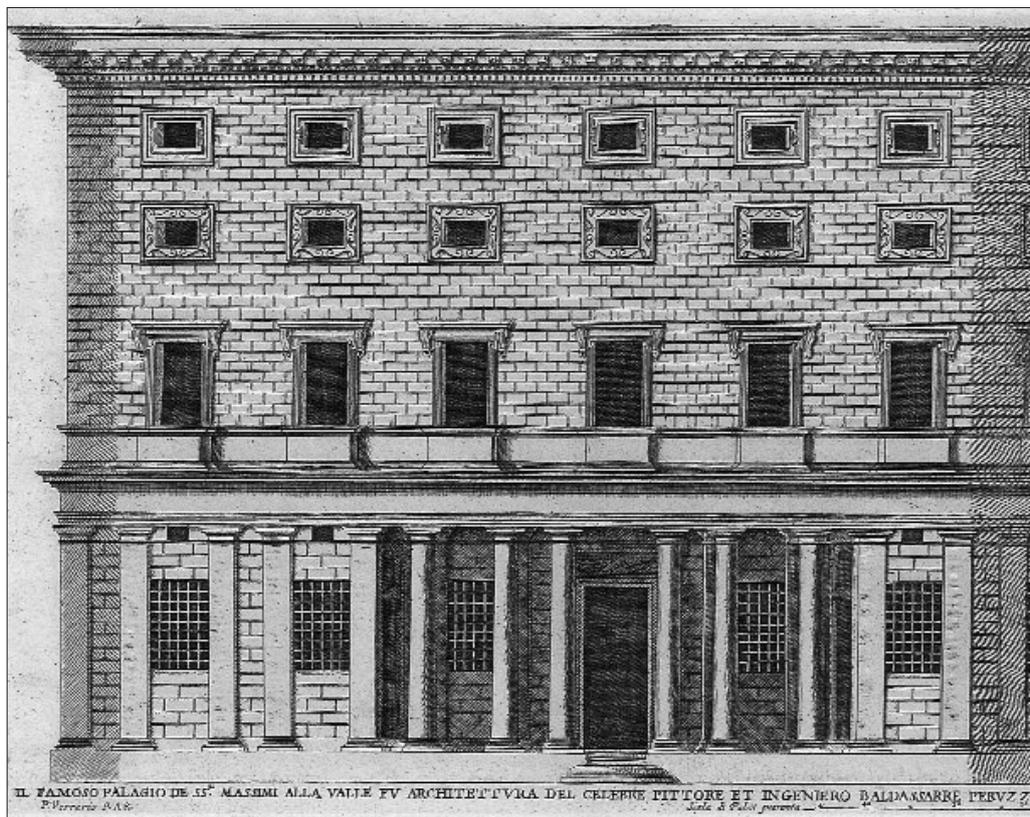
ma condensata nel postulato tomistico *nihil erit in intellectu quod prius non fuerit in sensu*, a riprova analogica, senza facili determinismi ma neppure troppo alla larga, che la materia per Brandi non è affatto da sottovalutare come invece gli è stato talvolta tendenziosamente rimproverato. Egli stesso, infatti, nella sua opera dialogica più nota, *Carmines o della Pittura*, osserva chiaramente che la coscienza intuisce la *realtà pura* dell'arte soltanto attraverso i sensi, attraverso una inequivocabile *fisicità*, che costituisce “*solo il supporto, non la sostanza, di quella realtà*”.

Come dunque il corpo, oltre che l'anima, è essenziale per la definizione teologica del concetto di persona, così nel pensiero brandiano la materia che veicola l'immagine ha un ruolo fondamentale nella *vita* dell'opera d'arte. Una posizione, questa di Brandi, che potrebbe definirsi di realismo critico e che si distacca sia dall'idealismo crociano, sia dall'*irrealismo* di Sartre in estetica, ma non dal pensiero sartriano di un oggetto estetico trascendente la materia da cui prende forma, sia dal sincronismo strutturalistico, sia dal determinismo sociologico classificatorio di radice positivisti-

ca. Un realismo che, nel procedere dell'agnizione artistica, attribuisce valori distinti, ma valori chiari, alla fisicità e alla forma che ne è sostegno e disvelamento, ferma restando la "preminenza assoluta", sottolinea Brandi, "del lato artistico".

Il restauro della materia di un'opera d'arte, pertanto, non è una semplice operazione manuale dettata da una prassi più o meno consolidata, ma, per esplicita ammissione di Brandi, è un atto critico consapevole del fatto che l'opera d'arte vive una sua ontologia comprendente un'istanza storica e un'istanza estetica, ambedue pienamente rispettabili. "L'opera d'arte", infatti, precisa Brandi nel *Carmines o della Pittura*, "rappresenta il massimo sforzo che possa compiere l'uomo per trascendere la propria transeunte esistenza, togliendosi dal tempo e conformandosi nell'immutabile dell'eternità. Ma appena compiuto lo sforzo, l'opera si stacca dal suo creatore, chiusa e perfetta, sottratta al divenire eppure continuamente attratta nel presente della coscienza che l'accoglie in sé. Nata come simbolo dell'ineffabile, di un'urgenza interiore e segreta, si manifesta nel mondo non più come un simbolo, verità velata che rimanda ad un'essenza, ma come realtà pura, priva di esistenza.

Sorta come supremo arbitrio di un'individualità che si riconosce senza giustificazione logica negli oggetti più eteroclitici,



PALAZZO MASSIMI DELLE COLONNE.

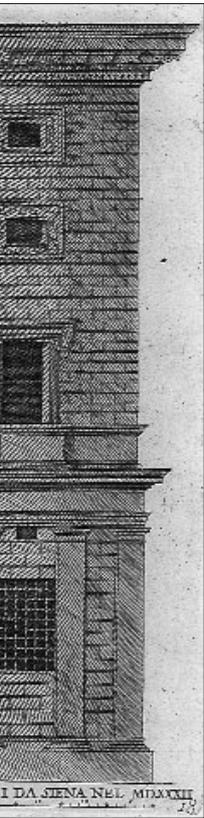
appare alla coscienza con l'assolutezza della legge, l'universalità del concetto, l'invulnerabilità della natura. Alimentata nel travaglio interno alla sua nascita dalle reazioni emotive più diverse e commosse, si offre come sublime purificazione di ogni passionalità umana, catarsi dell'uomo e del destino".

La suggestiva analogia creazionistica svelata da questo passo, che è difficile non supporre ispirata anche dalla speculazione teologica, per cui l'opera d'arte è *creatura* destinata a vivere anche se una vita mitologicamente disposta fuori del tempo e ad abitare un eterno presente, contribuisce a definire la forte spiritualità del pensiero

estetico brandiano, in cui *materia e forma* artistica sembrano assumere le sembianze di un *sinolo* teologico, tutto particolare.

La visione estetica di Brandi è unitaria ed originalissima: vi confluiscono storia, filosofia, critica d'arte, senza che essa sia tuttavia limitata a pittura, scultura, poesia, musica, teatro.

Brandi, infatti, distinguendosi dalla figura storica del *conoscitore*, ha rivolto larga parte della sua attenzione, oltre che all'arte contemporanea, anche all'architettura. E lo ha fatto sistematicamente con saggi e trattati che si sono distinti per acume critico, originalità e lucida coerenza; saggi che, a distanza di diversi anni, restano esemplari



Palazzo Majonini, detto delle Colonne
 1. Palazzo, Santobono, 2. Chiesa di S. Pantaleo, 3. Palazzo della medesima famiglia Majonini, detto di Ferro, 4. Strada Papale verso il Palazzo Vello.

di una metodologia suggestiva e rigorosa che ha attribuito all'architettura un divenire analogo a quello della pittura, con la quale verrebbe a condividere la finale titolarità della forma nella gestazione dell'opera d'arte dalla costituzione dell'oggetto alla formulazione dell'immagine.

Ma Brandi sa bene che per l'architettura, a differenza della pittura e della scultura, il primo momento formativo non si può naturalisticamente individuare in un oggetto reale da isolare dall'esistenza (un fiore, un volto, un libro...) ma si deve ricercare in un'esigenza pratica (l'abitare, la pratica di un culto, l'amministrazione della cosa pubblica etc.). Brandi supera

questa evidente difficoltà e mantiene intatta l'unitarietà del suo sistema estetico fondato sul divenire determinato da una bipolarità, individuando per l'architettura la genesi non in un oggetto dell'esistenza ma in uno schema che egli stesso definisce "una tipologia che l'uomo si è elaborato per la soddisfazione di un determinato bisogno" (*Struttura e architettura*, 1967, p. 39). Evidente è il riferimento all'intuizione dello *schema trascendentale* di Kant, il filosofo che, insieme ad Heidegger, nel pensiero di Brandi è stato per più versi e per sua stessa ammissione, fondamentale.

Come è noto, per Kant lo *schema* è l'elemento omogeneo

con la categoria e con il fenomeno per rendere possibile l'applicazione della prima al secondo; più specificamente, lo *schema trascendentale* è "la rappresentazione di un procedimento generale per cui l'immaginazione offre ad un concetto la sua immagine" (*Critica della Ragion Pura, Analitica dei Principi*, cap. I).

Ciò posto, per cui lo schema è rappresentazione mediatrice pura, Brandi rivendica l'identità formale dell'architettura, assimilandone il momento genetico all'intuizione kantiana e dichiarandola non riducibile come una lingua ad un sistema di comunicazione che elabora un codice per trasmettere *sic et simpliciter*

un messaggio. In altre parole, pur riconoscendo l'analogia fra il segno linguistico e il segno architettonico, ambedue *arbitrari*, Brandi postula per l'architettura un'autonomia d'*immagine* definita *astanza*, che non è data dall'insieme degli elementi di codice che la individuano fenomenicamente, ma da una struttura formale consistente, come vedremo tra poco, in una nuova interpretazione della spazialità architettonica. "Se l'essenza del linguaggio" osserva Brandi "sta nella comunicazione, l'essenza dell'architettura non si rivela nella comunicazione. La casa non comunica di essere una casa, non più di quanto la rosa comunichi di essere una rosa; la casa, il tempio, l'edificio termale si pongono, si rendono astanti o come realtà di fatto o come realtà d'arte, ma non sono tramite di comunicazione; solo in via secondaria trasmetteranno delle informazioni. L'aspetto di una chiesa potrà informare se sia cattolica o protestante, come una fabbrica potrà suggerire se è di cemento o una distilleria. Ma queste informazioni sono vaghe e imprecise: la chiesa potrà non essere aperta al culto e la fabbrica potrà essere inattiva. La loro presenza non cambierà in nulla per questa inagibilità" (*Struttura*, op. cit., p. 37).

I messaggi che l'architettura può, dunque, raccogliere e trasmettere sono secondari e di per sé insufficienti a definirne se-

mioticamente l'essenza. Se proprio si deve riconoscere un'interferenza fra *realtà pura-astanza* e semiosi dell'architettura, questo avviene non "al livello creativo, ma a quello interpretativo [...]"; e in tal senso", aggiunge Brandi, "l'interpretazione semantica dell'architettura ha avuto un'importanza enorme nel suo sviluppo" (*Struttura*, op. cit., p. 39). Resta fermo il fatto che "L'architettura non è una lingua i cui elementi coordinati rappresenterebbero le parole di un discorso [...]. Se arriva ad essere arte, ha una sua struttura che non è una struttura semantica" (*Ibidem*, p. 43). Questa *struttura* si assimila invece all'*immagine* di un'architettura, e si definisce come il suo essere opera d'arte. D'altro canto, il codice, costituito di varie componenti (volute, colonne, capitelli, etc.), con cui essa si forma è *sui generis*; non è linguistico perché non comunica messaggi, ma è, piuttosto, assimilabile alla musica che non significa niente; Brandi dice che esso produce l'*astanza*, cioè la particolare dimensione che ospita l'immagine architettonica, che si enuclea nella spazialità. Ma questa non si individua materialmente nell'esistenzialità dello spazio esterno e interno di un'architettura, bensì nell'opposizione concettuale di queste due dimensioni, per cui "ogni esterno dovrà divenire interno a se stesso ed ogni interno esterno" costituendo così la *forma*

dell'espressione, la struttura estetica architettonica, la tematizzazione di interno - esterno.

Esemplare di questa intuizione è l'architettura barocca, in particolare di Pietro da Cortona e di Borromini, in cui permane costante il rapporto dialettico convesso-concavo, e in cui il sottofondo iconologico è solo corollario informativo alla motivazione fondante che è puramente formale. Osserva Brandi in proposito: "la rappresentazione cui mira il Borromini è di una spazialità del tutto avulsa dallo spazio naturale, una spazialità che è sempre dialettica, in cui l'interno e l'esterno si oppongono, si attraversano, si condizionano di continuo" (C. BRANDI, *La prima architettura barocca. P. da Cortona, Borromini, Bernini*, Bari 1970, p. 78).

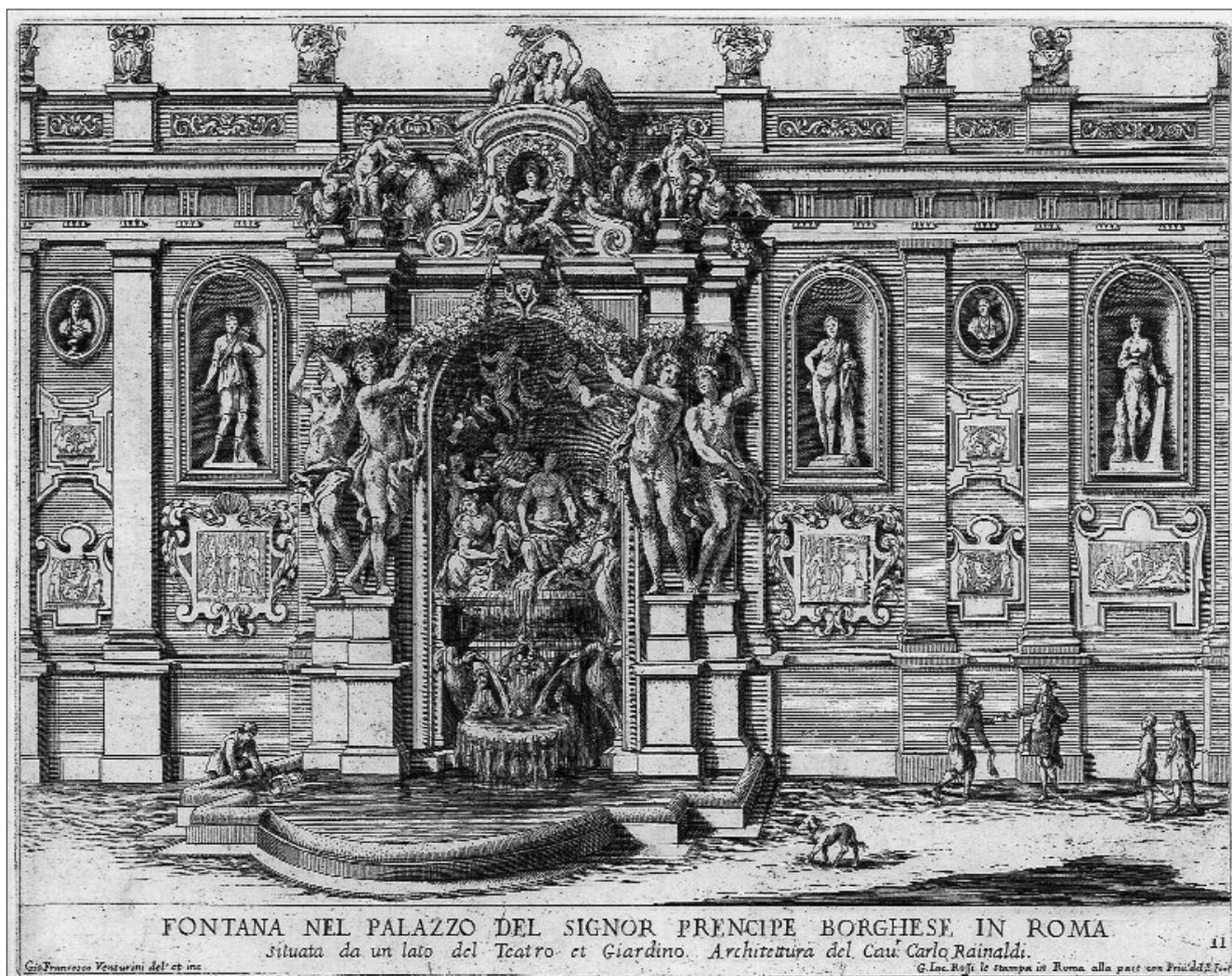
A mio giudizio, il confronto fra l'architettura manieristica e quella barocca può esemplificare chiaramente la questione. Il Manierismo realizza piani consonanti costruiti su linee perpendicolari, su cui membrature e aggetti decorativi si dispongono con calibrata staticità e ripartiscono distintamente ed esistenzialmente le dimensioni fenomeniche di interno ed esterno. Giacomo Della Porta (1538-1602), sia nelle architetture civili, (palazzi Marescotti, Crescenzi - Serlupi, Capizucchi - Gasparri, Paluzzi - Albertoni) che in quelle religiose (le facciate del Gesù e della Madonna dei Monti) è esemplare in tal

senso. Il dualismo, o, per meglio dire, l'interazione *colonne - superfici*, con le prime che si affondano nelle seconde, che animerà la dinamica spaziale di Pietro da Cortona e di Borromini, non appartiene ai manieristi Giacomo Della Porta, Domenico Fontana, Martino Longhi senior. Le membrature dell'architettura manierista non incidono le superfici né si affondano in esse attivando l'interazione *interno - esterno*; vi si depositano e i loro aggetti danno valore pla-

stico non dinamico - strutturale alle facciate del Gesù e della Madonna dei Monti. Anche in un'opera matura come San Paolo alle Tre Fontane, Della Porta non sviluppò le intuizioni michelangiolesche sul dinamismo delle superfici, mentre studiò l'incontro di volumi in rapporto dialettico di perpendicolarità e anche, come aveva già fatto in Sant'Atanasio dei Greci, di bipolarità cromatica attraverso l'uso di materiali diversi, il laterizio e la pietra. La

stessa esemplare dimensione staticamente conclusiva avranno le cupole manieristiche del Gesù, della Madonna dei Monti e di S. Maria Scala Coeli; così gli architetti barocchi Carlo Rainaldi e Pietro da Cortona, non guarderanno a Della Porta, ma si ispireranno al sesto acuto, vero archetipo dell'architettura moderna, della cupola michelangiolesca di San Pietro per realizzare le loro cupole di S. Andrea della Valle, SS. Luca e Martina e S. Carlo al Corso, che

PALAZZO BORGHESE, ROMA - *La fontana.*





1. Colonna Antonina, 2. Palazzo Ghigi, 3. Curia Innocenziana, 4. Residenza di Monsig. Vicegerente, 5. Ch. della nazione de Bergamaschi

PALAZZO FERRAIOLI (a sinistra), oggetto di recenti resturi da parte della famiglia.

convogliano, intensificano strutturalmente e proiettano all'infinito le forze espresse dalle spazialità sottostanti.

Il Barocco, dunque, ripartendo da Michelangelo, dette vita all'interazione non fenomenica ma formale di *interno - esterno* culminante nella *poetica* della spazialità borrominiana fondata su "un equilibrio instabile di pressioni dall'esterno all'interno" (C. BRANDI, *La prima architettura barocca...*, op cit., p.

36). Un ulteriore esempio chiarificatore di questo *principium individuationis* per distinguere l'architettura manieristica da quella barocca si ha confrontando il dellaportiano palazzo Chigi con quello limitrofo di Bernini-Fontana di Montecitorio. Nel primo, la facciata (liscia e rettangolare) costituisce il piano di riporto obbligato della teoria di finestre scandite progressivamente verso l'asse centrale; nel secondo, curvo come una linea

dell'orizzonte, la facciata non ha un unico punto di fuga ma è frazionata in più piani ad andamento convesso, come se fossero generati da un dinamismo interno al blocco architettonico che non può esser contenuto e che frattura la superficie, mentre, negli spigoli terminali col basamento di rocce scolpite naturalisticamente, realizza un ulteriore riferimento gravitazionale ben distinto da quello centrale, fulcro delle principali tensio-

ni dinamiche in atto.

Queste brevi riflessioni su una materia esteticamente e storicamente straripante ed ermeticamente complessa possono forse contribuire a chiarire che un'architettura, come ogni opera d'arte, ha una sostanza e una forma dell'espressione.

L'una è rappresentata dai materiali dell'architettura (marmo, travertino, cemento armato etc.); l'altra dalla spazialità *interno - esterno*, che non è fenomenica ma tematica e che ne costituisce, pertanto, la *struttura - immagine* in cui confluiscono dialetticamente un'istanza storica e una estetica.

La prima esamina criticamente il divenire dell'opera nel tempo, la seconda ne garantisce l'identità genetica e il suo essere nel tempo, escludendone, tuttavia, le intrusioni arbitrarie dettate da "*grossolana utilitarismo o velleitaria moda*" (C. BRANDI, *Problemi del restauro secondo l'istanza estetica*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma 1972, vol. XI, col. 330).

L'intervento conservativo sulle architetture antiche, pertanto, spesso evitabile grazie ad un'attenta e costante manutenzione, dovrà sempre tener conto di queste inderogabili polarità.

Con prudenza quindi ci si rivolgerà ai pur ineludibili aspetti sociali, economici, e psicologici, individuali e collettivi, che un intervento di restauro architettonico potrà talvolta in

rapporto al contesto naturalistico e alla vita degli abitanti di antichi centri storici, da rispettare, questi ultimi, comunque, nella loro *forma storico - artistica* e nelle loro vocazioni originarie. In altre parole, come ha osservato Renato Bonelli, soprattutto si eviterà la sovrapposizione di interessi speculativi che si sovrappongono in modi casuali e disarmonici, se non volgari, alla struttura e alla forma delle città antiche (R. BONELLI, *Il restauro architettonico*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, 1972, vol. XI, col. 351).

Avviandoci alla conclusione, con l'idea ferma dell'unitarietà della teoria del restauro come atto critico ma anche etico, idoneo a ricostruire filologicamente e scientificamente l'avventura della materia costituente pittura, scultura, e architettura (il restauro dei mosaici è soprattutto esemplare), crediamo che una sintesi limpida in tal senso sia costituita da questa recentissima riflessione di Giovanni Carbonara che è architetto e Maestro di teoria e storia del restauro: "*Si definisce come restauro qualsiasi intervento volto a tutelare ed a trasmettere integralmente al futuro, facilitandone la lettura e senza cancellarne le tracce del passaggio nel tempo, le opere di interesse storico-artistico. Il restauro si fonda sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche costituite da tali opere, proponendosi come atto d'interpre-*

tazione critica non verbale ma espressa nel concreto operare; esso è un'attività rigorosamente scientifica, filologicamente fondata, nella quale hanno parte preminente le operazioni di carattere conservativo, intese a preservare dal deperimento i materiali che concorrono alla costituzione fisica delle opere.

In questo senso il restauro è da intendersi come disciplina che gode di un fondamento storico-critico sostanziato dagli apporti delle tecniche di rilevamento, di rappresentazione grafica e, più propriamente, costruttive, oltre che delle scienze fisico-chimiche e naturali" (G. CARBONARA, *Critica e tecnica nel restauro*, in "Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon", III/2003, p. 25).

Una riflessione, questa, che, per ammissione dello stesso Carbonara, sintetizza esemplarmente il pensiero di Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi, Renato Bonelli, Giovanni Urbani e Paul Philippot; l'unico pensiero contemporaneo sulla critica e l'estetica della conservazione artistica che si è rivelato fondante e formativo di un'autentica libertà da condizionamenti prassistici e, soprattutto, in tempi di improvvisazioni "istituzionali", per confezionare "surrogati culturali", apodittico del valore di un'estetica della spiritualità contrapposta ai materialismi trasversali dell'odierna "*sinistra cura*". ●

Case storiche: la vera salvaguardia sono gli uomini e le donne che ci vivono

*L'irruzione del terziario
minaccia*

un patrimonio secolare.

Si spezza il filo d'oro

che lega il Tardo Antico

al Settecento barocco.

La ricchezza

del processo evolutivo

dei grandi, gloriosi palazzi

e la miseria

della decostruzione in corso.

Il processo di trasformazione delle abitazioni, grandi e piccole, del centro storico di Roma, il loro abbandono da parte dei vecchi residenti e l'irruzione progressiva del terziario, costituiscono un danno incalcolabile per il patrimonio storico della città.

I caratteri specifici di una città di secolari stratificazioni come Roma sono dovuti, infatti, non solo ai suoi monumenti più illustri e noti, ma anche, forse soprattutto, al fitto tessuto di edilizia "minore", specchio del carattere molteplici della vita che si svolge dentro le sue piazze e le sue strade. Un'edilizia, che ha generato, all'interno della città e nel corso della sua storia millenaria, una lingua condivisa tanto dai grandi architetti quanto dai semplici mastri: lingua colta e "parlato" popolare che concorrono a formare una cultura per larghi versi omogenea, dove la semplice abitazione, il palazzo, il monumento, sono espressione di una comune consuetudine civile. Consuetudine iniziata fin dalla formazione stessa della Roma antica, quando ha preso forma la straordinaria struttura delle *insulae*, delle grandi abitazioni popolari con cortile legate alle strade della città da botteghe e *tabernae* al piano terra. Un tessuto scomparso che ha depositato, tuttavia, tracce durature, ruderi trasmessi (quasi un lascito augurale) come potenziali fondazioni sulle quali si sono aggregati e frantumati i microcosmi feudali, intrecciati i percorsi dei pellegrini, edificate le case a schiera che conservavano la geometria modulare delle preesistenze antiche: come da un sostrato geologico profondo, la città morta che giaceva sotto le rovine riaffiorava, potente, trasmettendo i propri caratteri al tessuto urbano che rinasceva.

Da allora le nuove case romane nascono e si uniscono tra loro generando, nel tempo, organismi aggregativi che concorrono alla formazione dell'organismo urbano rinascimentale e barocco. Organismi, si diceva, cioè strutture dove ogni elemento è in stretto rapporto di necessità con gli altri: Roma non è la somma di tante parti, ma la loro aggregazione e fusione a costituire strutture di grado sempre superiore.

La prima e più semplice forma di aggregazione è costituita proprio dall'unione di semplici case abitate da una sola famiglia che mettono in comune, come per una concorde forma di collaborazione, le due pareti murarie ortogonali all'affaccio su strada dando origine alla casa a schiera, elemento base sul quale la nuova Roma viene ricostruita. La scala edilizia che ne deriva è quella dell'aggregato, che esprime l'iniziale solidarietà tra abitazioni e costituisce il momento di passaggio tra insiemi di edifici e città.

La casa a schiera si sviluppa, nel corso del tempo, per raddoppi di cellule e attraverso la progressiva specializzazione dei vani: al piano terra, oltre alla bottega (o all'atrio), è collocata la scala, il passaggio all'area di pertinenza sul retro, il magazzino, mentre al piano superiore trova spazio l'abitazione propriamente detta, che aumenta il grado di specializzazione con la progressiva moltiplicazione verticale delle cellule e la distinzione della zona giorno dalla zona notte.

Se si osservano con attenzione le facciate dei quartieri del centro storico romano, del quartiere Rinascimento, di Trastevere, del Tridente, il passo delle coppie di finestre mostra ancora la permanenza evidente delle tracce di queste semplici case costruite secondo un tipo pressoché costante dal Medioevo al Settecento.

Anche la forma immediatamente più complessa di abitazione, determinante nella formazione della Roma moderna, è costituita da successive aggregazioni. La casa plurifamiliare è ottenuta dall'unione di due o più case unifamiliari con la formazione di un vano scala comune, dove una o più abitazioni occupano un solo piano. Questa forma di aggregazione, derivata dalla rifusione di elementi di schiera, costituisce la casa cosiddetta "in linea" costruita inizialmente ristrutturando il perimetro degli isolati antichi. Questo legame con la tradizione edilizia, con l'uso e la trasformazione del costruito esistente, costituisce il raccordo con l'innovazione ottocentesca: quando la casa in linea verrà intenzionalmente progettata e costruita, conserverà ancora l'eredità della casa ottenuta per rifusione da esperti maestri muratori. Ne sono evidente testimonianza le case plurifamiliare della Roma di Pio IX e, soprattutto, i grandi quartieri della Roma postunitaria dai Prati di Castello all'Esquilino, progettati ormai ex novo da architetti, dove il tipo vigente mantiene, tuttavia, l'impianto ereditato con la permanenza del muro di spina centrale derivato dal sistema statico-costruttivo della casa a schiera romana.

I grandi, gloriosi palazzi romani confermano questo comune processo, essendo sorti dalla tra-

sformazione di parti di tessuto costituito da case a schiera. Ciascuno di essi finisce per strutturare anzi, al termine del proprio processo formativo, una sorta di tessuto "introverso" nel quale i percorsi delle strade vengono ribaltati all'interno mantenendo gli stessi principi aggregativi delle case da cui derivano. Si veda, tra i tanti, l'esempio di palazzo Lancellotti ai Coronari, nato attraverso successive acquisizioni di case a schiera, iniziate da Monsignor Scipione II Lacellotti nel 1574, lungo via Recta e lungo la via che conduce alla Chiesa di San Simeone. Case che vengono rifuse tra loro e unificate empiricamente da un percorso interno finché due grandi architetti, Francesco da Volterra prima, e Carlo Maderno poi, trasformeranno in edificio unitario un brano di tessuto, unificando le strutture, introducendo il cortile e il principio della parete ritmica in facciata. Se si osserva il fronte principale del palazzo si noterà come il passo irregolare tra le finestre della parte a sinistra del portale mantenga ancora la traccia delle unità di schiera originarie, mentre la parte a destra presenta il passo regolare dell'impianto costruito ex novo.

Altri palazzi, a dimostrazione della poliedricità e ricchezza di questo processo, sfruttano i percorsi sul retro delle case a schiera per favorire un'organica rifusione delle diverse unità, come nel caso delle case che danno origine al primo nucleo di Palazzo Altieri, distribuite sul retro da un percorso che insiste sul vecchio vicolo degli Altieri.

Una solidarietà continua, insomma, di tutto il costruito romano, che costituisce il vero patrimonio da conservare ad ogni costo.

Un bene mai tanto a rischio come in questi ultimi anni che, purtroppo, si va rapidamente deteriorando sotto l'aggressione di un consumismo divenuto globale, minacciato da fenomeni di alterazione selvaggia dei quali sarebbe colpevole non esaminare le cause.

Credo che l'origine delle più insidiose tra queste trasformazioni, proprio per le specificità del processo cui abbiamo fatto cenno, risieda nel cambiamento di destinazione d'uso della nostra

edilizia abitativa storica. La quale vive e si aggiorna in modo congruente con i propri caratteri originali solo se mantiene la propria funzione di residenza. L'abbandono della residenza, espulsa dal tessuto storico per far posto ad un'industria del divertimento sempre più invadente e vorace, è la causa prima, ritengo, della decadenza del nostro patrimonio di edilizia e architettura storiche, della frammentazione della loro solidarietà e organicità.

Perché all'interno delle vecchie case a schiera o di edifici abitativi più illustri, gestori di pub e birrerie vogliono oggi ricavare grandi spazi, liberi e fluidi, da arredare alla moda, come negli esempi ammirati sulle riviste. Spericolati geometri, ingegneri, architetti, tra svuotamenti, demolizioni ed acrobazie statiche, contro ogni logica e norma, hanno inventato un vero e proprio metodo di disinvolta decostruzione degli organismi edilizi storici, confidando nell'infinita generosità delle solide mura antiche.

E che il fenomeno invada anche i tessuti di Parigi o Barcellona, infinitamente meno coesi e preziosi, non è certo una consolazione.

Perché gli stessi pub, fast food, ristoranti alla moda che hanno cambiato gli spazi romani tradizionali s'incontrano a Ios, a Ibiza, a Bali. Scompaiono, ormai, le diversità dei luoghi. I vecchi abitanti se ne vanno e, uno dopo l'altro, gloriosi salumieri e antichi librai cedono all'invadenza vorace di nuovi esercizi commerciali che non hanno nulla a che vedere con la vita dei quartieri.

Quanti speculano sulla dilapidazione del nostro patrimonio storico vanno ripetendo che è, questo, l'inevitabile portato della condizione contemporanea. E' vero il contrario: assistiamo ad una rovinosa regressione, alla formazione di un nuovo territorio barbarico dove spazi pubblici ed edifici, ridotti a merce, si lacerano obbedendo ad una sola, selvaggia brama di appropriazione.

Un processo di dissoluzione del patrimonio di abitazioni storiche che trova, peraltro, i suoi tristi estimatori tra i cultori della complessità caotica della vita metropolitana, del mondo globalizzato che genera un'infinità di architetture tutte ugual-

mente effimere ed autopubblicitarie. Succede così che il tessuto delle abitazioni romane venga considerato da non pochi critici alla moda un semplice anacronismo architettonico, legittimando, in qualche modo, la sua rovina.

Un'intera civiltà urbana fondata sul modo di costruire le case, trasformarle, unirle e rifonderle a formare gloriosi palazzi, la quale ha richiesto tempi lunghissimi per crescere e formarsi, sta scomparendo in pochi anni sotto i nostri occhi che in realtà, assuefatti a un mondo di immagini spettacolari, sono ormai capaci di riconoscere i valori della nostra eredità storica e artistica solo nei musei o nei monumenti certificati dai media.

Credo che occorra reagire rivendicando, prima di tutto, il mantenimento della residenza nelle abitazioni storiche grandi e piccole, insieme alla conservazione di quel tessuto civile del quale l'architettura è espressione.

In questo senso, è una grande fortuna che molte grandi dimore storiche romane siano ancora abitate dalle famiglie di chi le ha edificate. Ma, purtroppo, per un grande palazzo mantenuto da un uso appropriato, molti palazzetti e centinaia di case vengono ceduti, trasformati, piegati ad ogni genere di utilizzazione.

Occorrono regole che favoriscano l'aggiornamento intelligente e contenuto delle strutture esistenti, che non consentano l'invadenza delle multinazionali del consumo o le lacerazioni del profitto spicciolo, che, soprattutto, mantengano ai tessuti la loro funzione abitativa, se si vuole fermare il *collage* eterogeneo e discontinuo di cambiamenti che stanno avvenendo in modo palese o strisciante, attraverso infinite variazioni delle destinazioni d'uso, nelle abitazioni storiche romane.

La tradizione non è eredità inerte, ma è una scelta e un progetto. E dunque le trasformazioni del centro storico di Roma (ridotte comunque a quelle realmente inevitabili) non possono essere lasciate agli speculatori ma debbono costituire una scelta condivisa di continuità, l'espressione della vita che si rinnova. ●



Ivat empta labore gloria Dietro la monumentalità della storia c'è sempre l'immenso lavoro che ne rende possibile la continuità. Il lavoro degli uomini è accompagnato dallo sforzo dei macchinari che finiscono per fare parte in un certo qual modo del monumento di cui garantiscono l'esistenza. In questa fotografia d'epoca scattata dall'archeologo Giuseppe Lugli campeggia un settore della *Sala delle macchine idrovore nello stabilimento di Porto* che, monumento a sua volta di archeologia industriale, rende possibile dal 1924 la vita del lago di Traiano, su cui s'incarna l'esistenza della storica villa Torlonia. La villa, che presidia - aperti cieli trionfali sulle colonne del "navigare necesse est" - la continuità del "Portus Urbis Romae", è stata, e resta, il motore del recupero del bacino di Traiano con risultati che risaltano sulla lebbra cementizia che divora senza posa Isola Sacra e Fiumicino. L'Oasi di Porto che la circonda dimostra la pubblica utilità, in ordine alla salvaguardia dei beni culturali, di una gestione privata efficace e consapevole. Ne dà chiaro conto il motto che campeggia sulle vetrate della Sala delle idrovore: *è utile la gloria acquisita con il lavoro*. La villa che tutti vedono e di cui tutti, visitando l'Oasi, possono godere il parco, conserva la bellezza grandiosa dell'Agro Romano di ieri, dove canne palustri e aspre boscaglie armonizzavano meravigliosamente con i ruderi della Roma imperiale e le torri dirute del Medioevo. Ma Villa Torlonia non è solo questo: è la facciata potente di uno sforzo di organizzazione e mantenimento del territorio, di "bonifica" come si diceva un tempo, che ha richiesto anni, sacrifici, determinazione. Basti pensare alla lotta antimalarica condotta da Giovanni Battista Grassi, accorso nel 1918 quando lo stagno, che era stato il porto di Traiano, aveva infettato l'intera popolazione dell'anofele mortifera che si levava da quell'acqua malata. L'anofele si beffava, e si beffava, della retorica delle "zone umide". La redenzione dell'area archeologica fu segnata dallo sforzo energico del principe del Fucino, don Giovanni Torlonia (1873-1938), nominato per questo senatore a vita. Dal 1919 al 1924, lo stagno fu di nuovo alimentato dall'acqua corrente del Tevere e gli argini antichi, restaurati con una larga ripresa di muratura, riportati all'alveo originario, rialzato di più di mezzo metro d'acqua, tra m. 0,50 e m. 1, sul livello del mare. Le pompe della Sala delle idrovore ne fanno un vero e proprio lago pensile, a garantire il ricambio e a dominare la campagna con un'ampia dotazione irrigua. Il 18 maggio del 1924, compiuti i lavori di restauro del bacino, le acque del Tevere, aspirate dalle pompe possenti che intravediamo nella fotografia di Lugli, cominciarono a riempire il bacino dell'antico porto di Roma imperiale, di cui continua ora la manutenzione il consorzio Oasi di Porto. Dietro i pellicani che riposano sul lago, in cui è tornato a nuotare lo storione tiberino, pochi intuiscono la Dea Febbre di un tempo e ancor meno sanno dell'imponente lavoro di bonifica, che tuttora richiede continui interventi. Bonifica che la sorella del senatore Giovanni Torlonia, la duchessa Maria Sforza Cesarini (1878-1959), allargò alle zone infestate fra Pratica di Mare e Anzio, con uno sforzo protratto tra il 1919 e il 1954, a beneficio di cinquemila coloni, come documentano i fascicoli dedicati specificamente alla lotta antimalarica dell'archivio del ministero dell'Agricoltura, messi in valore dallo sforzo intelligente del direttore dell'Archivio Centrale dello Stato, Aldo Giovanni Ricci. Vale la pena di darne le signature: ACS, MAF, DGBC, busta 226, fasc. 182, 1919-1954, particolarmente il s. fasc. 1, 1919-1937, risanamento della fascia litoranea di tredici chilometri fra Pratica di Mare e Tor San Lorenzo; busta 228, fasc. 182, s. fasc. 4, 1934-1954, bonifica idraulica di Pomezia. ● (G.d.G.)

L'architettura civile tra medioevo e modernità

La difficoltà di definire una tipologia unitaria.

Portici, colonnati, balconi, logge e cortili: gli elementi esterni che possono aiutare.

Il porticato ad arcate.

Il programma edilizio dei Papi segna uno dei capitoli più alti nel palazzo dei principi Colonna.

Voluto da Martino V viene saldato nel XVIII secolo intorno alla "Immota Columna" cantata dal Petrarca.

L'edilizia patrizia guida la rinascenza urbanistica.

Bramante e Raffaello: nomi guida.

PIETRO PORCASI
dottore di ricerca dell'Università
"Suor Orsola Benincasa" di Napoli

I caratteri architettonici dell'antica Roma sopravvivono alle incursioni armate dei popoli germanici e si vanno gradualmente modificando nel corso dell'alto Medioevo grazie soprattutto all'azione di alcuni pontefici. Il calo demografico che caratterizza questo periodo si ripercuote anche sull'assetto urbanistico e sulle espressioni architettoniche della città. Dopo una riorganizzazione amministrativa funzionale alla politica sociale di Gregorio Magno (590-604), un primo importante intervento urbanistico è operato verso la metà del IX secolo da Leone IV (847-855). Il pontefice, che deve affrontare le conseguenze degli attacchi dei Saraceni culminati nella battaglia di Ostia dell'846, fortifica con mura quella zona che sarà poi chiamata "civitas Leonina". A quest'opera di difesa del territorio si affianca la costruzione di residenze da parte di importanti famiglie romane in luoghi di rilevanza strategica. Tali dimore non hanno una funzione meramente abitativa, ma anche di difesa militare, e si inseriscono in quel processo di "incastellamento" che si attua tra IX e XI secolo per far fronte alle incursioni di Saraceni (le cui scorribande nell'846 provocano, tra l'altro, un doloroso saccheggio di Roma) e Normanni (nel 1084 le milizie di Roberto il Guiscardo incendiano la zona vicina al Colosseo). In questo periodo le aree intorno a San Pietro e al Laterano costituiscono i due centri di riferimento attorno ai quali gravita lo sviluppo della città.

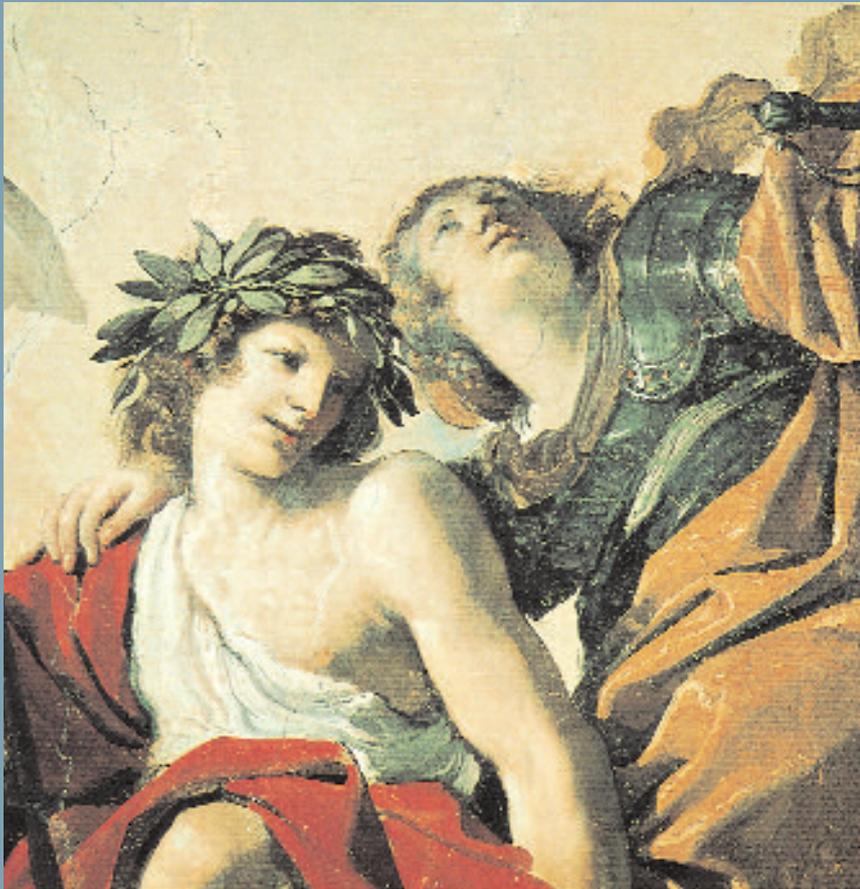
A metà del XII secolo, l'istituzione del Comune porta ad un nuovo assetto della realtà urbana di Roma che si riorganizza attorno al Campidoglio: il perimetro cittadino si amplia per assecondare l'incremento demografico e vengono costruite nuove mura di cinta¹. Si vengono a formare grandi *insulae* appartenenti a famiglie aristocratiche all'interno delle quali, accanto ad edifici di varia tipologia, ampi spazi sono riservati ai giardini. L'area urbana si suddivide in zone di influenza entro cui i diversi "poteri" – politici, economici, militari e religiosi – si contendono il possesso ed il controllo di almeno una parte della città. Le abitazioni civili tendono ad assumere caratteri di razionalità e bellezza, inserendosi in maniera armonica nel tessuto architettonico cittadino, grazie anche alla prassi consolidata di reimpiegare elementi antichi come mate-

Nella pagina accanto: CASINO DELL'AURORA, Studio del principe di Piombino - CARAVAGGIO, Gli dei reggitori (Giove, Nettuno e Plutone). Sulla fascia che attraversa il cosmo sorretto da un angelo è rappresentato l'oroscopo del cardinale Francesco del Monte.



A pochi passi da via Veneto, la vetrina della *Dolce Vita* romana, il Casino dell'Aurora - preservato dalla determinazione del principe don Nicolò Boncompagni-Ludovisi che negli anni ottanta seppe fronteggiare l'ennesimo assalto della pirateria finanziaria - continua a testimoniare la grandezza della Roma papale. Eretto a pianta cruciforme dal curiale fiorentino Francesco del Nero in mezzo alle vigne di porta Pinciana, gli antichi *Horti Sallustiani*, il cardinale Francesco Maria del Monte, nuovo proprietario (1596), ordinava a Caravaggio di decorare il "camerino della sua distilleria", come racconta il biografo Bellori (1672), con il "tondo del mondo", in mezzo agli dei. Inglobato nella grandiosa villa Ludovisi dal *cardinale nepote* Ludovico Ludovisi, il segretario di stato di Gregorio XV, il Casino era arricchito dalla splendida volta dell'Aurora del Guercino che gli avrebbe lasciato il nome. Se la travagliata urbanizzazione umbertina, che mirava a innervare su via Veneto un quartiere sabauda ispirato a Parigi, appena temperato dal barocchetto romano, ha costruito su molta parte delle aree verdi, nondimeno il Casino dell'Aurora, perfettamente conservato dai Boncompagni-Ludovisi e il museo Boncompagni-Ludovisi donato alla fine del secolo scorso al Campidoglio sempre dalla famiglia, costituiscono un simbolo rilevante della continuità dell'apporto dell'aristocrazia papale alla vita della Capitale.

Certo il treno privato che congiungeva il Casino, il palazzo del Museo e il palazzo Grande riedificato dal Koch non è più rintracciabile, nemmeno dalle rotaie. Il palazzo Grande, assegnato come reggia a Margherita di Savoia-Genova, seconda regina d'Italia, è sede dell'Ambasciata degli Stati Uniti d'America, però il Casino dell'Aurora continua ad essere una delle più prestigiose dimore storiche italiane.



CASINO DELL'AURORA, Sala della Fama - Particolare della volta affrescata dal GUERCINO.

riale per le nuove costruzioni. Gli stili delle abitazioni si sovrappongono come in un palinsesto in cui è difficile individuare una tipologia specifica degli edifici medievali. I rari frammenti superstiti di case del XII e XIII secolo mostrano i caratteri di un'architettura tradizionale che utilizza colonne classiche e logge con arcate in laterizio.

Enrico Guidoni, in un esauritivo contributo sull'urbanistica trecentesca a Roma, pone in rilievo la bipartizione interna tra due sfere di influenza facenti capo l'una ai filopapali Orsini, l'altra ai filoimperiali Colonna: "Orsini è chiesa, Colonna è

Impero!". La "città bipartita" diviene quasi una regola di governo che vede alternarsi al potere "guelfi" e "ghibellini", senza che mai gli uni possano prevalere definitivamente sugli altri². A tale bipartizione interna se ne aggiunge un'altra tra città e campagna, dove i possedimenti feudali delle grandi famiglie garantiscono quelle attività agrarie che producono le rendite necessarie alla vita cittadina. Tutto ciò si riflette nell'immagine della Roma trecentesca che asseconda la secolare stratificazione urbanistica e architettonica. Verso la metà del XIV secolo, la fine dell'esperienza ditta-

toriale di Cola di Rienzo agisce da impulso per la ripresa di un'attività edilizia che suggerisce anche un lieve incremento demografico. Dalla lettura dei documenti notarili, inoltre, emergono tutti i caratteri di preziosità e ricercatezza dell'architettura civile privata durante il Trecento.

Ad ogni modo, non è possibile definire a Roma una tipologia univoca dell'abitazione civile di età medievale. Tale difficoltà non deriva tanto (o, almeno, non solo) dall'esiguità degli edifici superstiti del periodo storico considerato, quanto dalla consapevolezza che non è mai esistita una vera e propria tipologia della casa medievale romana³. È possibile, però, individuare alcuni elementi principali che caratterizzano la struttura esterna di questi edifici.

Portici, colonnati, balconi, logge e cortili fanno da cornice ad abitazioni costruite su due livelli con un paio di vani o poco più. Nel cortile può essere presente il pozzo per attingere l'acqua; e talvolta lo si ritrova anche all'interno della casa, in cucina o nella sala da pranzo. Vi è, poi, un porticato coperto con arcate che si aprono sulla strada; esso costituisce spesso un prolungamento delle botteghe e il luogo degli scambi economici.

Questo, in genere, è il tipo di casa maggiormente diffuso nel XIV secolo. Rispetto a tale modello, i palazzi delle più illustri

famiglie dell'aristocrazia romana caratterizzano in maniera marcata il paesaggio urbano tra XIV e XV secolo⁴. È il periodo in cui, dopo la fine del soggiorno avignonese del Papato voluta nel 1377 da Gregorio XI (1370-1378), prende avvio quello che viene solitamente definito il "programma edilizio dei papi", a cui si affianca l'iniziativa privata. Nella prima metà del XV secolo, Oddone Colonna, eletto al soglio pontificio col nome di Martino V (1417-1431), inaugura i lavori del nuovo palazzo di famiglia. Negli anni successivi, sono numerosi gli edifici appartenenti ai vari rami dei Colonna che gravitano per lo più attorno all'area della chiesa dei SS. Apostoli.

Solo nel Settecento iniziano i lavori per la costruzione di un unico grande complesso residenziale che si sviluppa attorno ad un ampio cortile al centro del quale è collocata una colonna, simbolo araldico della famiglia.

I *palatia* dell'aristocrazia, dunque, si distinguono dalle comuni case sia per le dimensioni ed il volume degli edifici, sia per l'uso esclusivo di alcune stanze. Nelle case, infatti, una stanza ha funzioni diverse a seconda dei momenti della giornata e delle esigenze abitative del nucleo familiare: è cucina, sala da pranzo, camera da letto. Nei palazzi, invece, ogni ambiente svolge la sua specifica funzione: in particolare la sala, che è il luogo in cui viene tra-

scorsa buona parte della giornata e vengono ricevuti gli ospiti. All'esterno, questi palazzi presentano balconi e logge coperte contornate di colonne che servono da raccordo tra il nucleo principale del complesso e gli altri edifici che lo compongono. Ma, al di là di queste differenze dettate dalla diversa appartenenza sociale, nel complesso, la tipologia delle abitazioni è analoga per quanto riguarda la distribuzione degli spazi interni, dal momento che risponde alle medesime esigenze abitative. E così, al di là del numero complessivo delle stanze, anche le

più piccole case comuni, alla stregua dei *palatia*, sono attrezzate con un caminetto per affrontare i periodi di freddo ed hanno uno spazio riservato ai bisogni fisiologici.

La rinnovata supremazia civile e politica della Sede Apostolica vede, a partire dalla metà del XV secolo, la scomparsa delle fortezze baronali ed il sorgere di nuove dimore patrizie che assecondano il ruolo di capitale della Cristianità (e, per circa quattro secoli, dello Stato Pontificio) che Roma si appresta a svolgere d'ora in avanti. Il giubileo del 1450 segna una

CASINO DELL'AURORA, Sala della Fama - *La volta affrescata dal GUERCINO coniuga, secondo il gusto barocco ereditato dal Rinascimento, la citazione pagana-neggiante al richiamo allo Spirito Santo che tutto sovrasta.*





CASINO DELL'AURORA, Le porte della Sala dell'Aurora ancora recano l'epigrafe del cardinale Ludovico Ludovisi, camerlengo, cioè responsabile del patrimonio della Chiesa.



ripresa dell'attività edilizia civile⁵. Nel 1455 venono inaugurati i lavori di costruzione di Palazzo Venezia (inizialmente chiamato Palazzo San Marco) per volere di Pietro Barbo, futuro Papa Paolo II (1464-1471). Pur conservando elementi ancora tipici del castello medievale, questo edificio può essere considerato, per molti versi, il primo esempio di architettura rinascimentale di tipo civile a Roma. Ampliato nel 1467 con l'intervento di vari architetti quali Giuliano da Maiano, Mino da Fiesole, Giuliano da Sangallo e Leon Battista Alberti, il palazzo presenta un cortile interno cinto su due lati da un portico sormontato da logge. La facciata è dominata dalla serie di finestre crociate che caratterizzano il piano nobile, preminenti rispetto alle finestre ad arco del pianterreno ed alle finestre rettangolari del piano superiore.

All'inizio del XVI prende avvio un programma di riassetto urbano, attraverso bonifiche e ristrutturazioni, che conosce un primo apice nell'anno giubilare del 1525⁶. Uno dei gioielli dell'architettura civile del primo Cinquecento è Palazzo Baldassini, costruito tra il 1514 e il 1525 in stile rinascimentale fiorentino da Antonio da Sangallo il Giovane. Attraverso un atrio con volte a botte si accede ad un cortiletto quadrato, rialzato rispetto al piano stradale ed armonioso nelle sue proporzioni,

nella controfacciata del quale si apre un portico a tre arcate su pilastri dorici, sormontato da una bella loggia con balconata. I due piani dell'edificio sono divisi da un cornicione leggermente aggettante, sotto il quale corre un fregio dorico di imitazione classica. L'interno, in origine, era decorato con affreschi attribuiti a Perin del Vaga e Giovanni da Udine, entrambi allievi di Raffaello Sanzio.

Il doloroso Sacco di Roma operato nel 1527 dal contingente imperiale di lanzichenecchi al servizio di Carlo V d'Asburgo, pur mandando in rovina alcuni palazzi, non riesce ad interrompere la rinascenza urbanistica della città. Sulle spoglie del Palazzo detto del Portico, ad esempio, l'architetto Baldassarre Peruzzi, tra il 1532 e il 1536, costruisce il Palazzo Massimo alle Colonne che deve il suo nome alle sei colonne doriche che caratterizzano il porticato. La facciata ha un originale andamento convesso che segue la cavea di un *Odeon* risalente all'epoca dell'imperatore Domiziano (I secolo d.C.), oggetto nel tempo di numerose stratificazioni di strutture abitative. Il Peruzzi, con la sua opera, si inserisce nel dibattito sulla tipologia della casa civile che qualche anno prima ha già coinvolto architetti come il Bramante e Raffaello Sanzio, impegnati nella progettazione rispettivamente di Palazzo Caprini e di Palazzo Branconio dell'Aquila,

entrambi distrutti nel XVII secolo.

Altro episodio significativo è Palazzo Ruspoli. La costruzione del primo nucleo con ingresso dall'attuale Largo Goldoni è avviata nel 1556 su commissione di Francesco Jacobilli. Acquisito nel 1583 dal fiorentino Orazio Ruccellai, il palazzo viene trasformato in una sontuosa residenza dal severo impianto tardo-rinascimentale. Gli interventi di ampliamento sono curati dall'architetto Bartolomeo Ammannati, il quale prolunga l'ala sull'odierna Via del Corso, realizza una loggia al piano rialzato aperta sul giardino ed una galleria al piano nobile. Nei secoli successivi, dai Ruccellai l'edificio passa ai Caetani i quali ne mantengono la proprietà dal 1629 al 1776, anno in cui viene acquistato dai Ruspoli, principi di Cerveteri. All'interno è degno di nota il maestoso scalone d'onore del 1640, formato da oltre cento scalini monolitici lunghi ognuno più di tre metri.

La fine del XVI secolo è caratterizzata dal rinnovamento urbanistico promosso da Papa Sisto V (1585-1590) *ad usum peregrinorum*, ma non solo⁷.

L'intenzione del Pontefice è di trasformare ed ampliare la città attraverso la realizzazione di infrastrutture e servizi funzionali alla riqualificazione urbana delle zone meno popolate o accessibili⁸. Il miglioramento dei collegamenti tra le sette basiliche maggiormente visitate



CASINO DELL'AURORA, Sala dell'Aurora - GUERCINO, *L'Aurora*, particolare.

dai pellegrini è solo una naturale conseguenza di questo grandioso progetto di rinnovamento urbanistico che riesce a mettere in un rapporto più stretto il centro cittadino con la campagna circostante. Tra gli edifici civili di questo periodo menzioniamo Palazzo Del Bufalo, la cui facciata si sviluppa su due piani di finestre architravate che sovrastano il pianterreno su cui si aprono due portali ad arco bugnato: il primo presenta una

chiave di volta con testa di bufalo su cui si innalza un balcone che poggia su due grandi mensole; il secondo, sovrastato dall'iscrizione "*Cum feris ferus*" e da una finestra con colonne, ha in chiave la testa di un animale somigliante ad una leonessa.

La breve panoramica fin qui condotta sull'edilizia di tipo civile a Roma non può esaurire tutte le vicende architettoniche della città tra Medioevo e prima età moderna, ma vuole sempli-

cemente mostrare come l'iniziativa feconda dei privati si coniuga immancabilmente con la politica urbanistica dei pontefici, il cui intento è quello di rifondare una città unitaria: i grandi palazzi principeschi, perciò, si alternano alle cupole delle chiese per disegnare l'inconfondibile profilo di Roma che si è mantenuto quasi inalterato nel corso dei secoli. ●

1. Per queste opere di fortificazione, cfr. L. CASSANELLI, G. DELFINI, D. FONTI, *Le mura di Roma. L'architettura militare nella storia urbana*, Roma 1989.

2. Cfr. E. GUIDONI, *Roma e l'urbanistica del Trecento*, in *Storia dell'arte italiana. V. Dal Medioevo al Quattrocento*, Torino 1983, pp. 307-383, in part. pp. 322-327.

3. Per queste considerazioni, cfr. H. BROISE e J.-C. MAIRE VIGUEUR, *Strutture famigliari, spazio domestico e architettura civile a Roma alla fine del Medioevo*, in *Storia dell'arte italiana. XII. Momenti di architettura*, Torino 1983, pp. 99-160.

4. P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma 1942.

5. Per l'evento giubilare, cfr. M. MIGLIO, *Il giubileo di Nicolò V (1450)*, in AA.VV., *La storia dei Giubilei*, II, 1450-1575, Firenze 1998, pp. 56-73.

6. C. LUITPOLD FROMMEL, *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Milano 2003.

7. Cfr. E. GUIDONI, *L'urbanistica di Roma tra miti e progetti*, Roma-Bari 1990, pp. 131-175.

8. Per una valutazione complessiva dell'azione urbanistica di Sisto V, cfr. L. SPEZZAFERRO, *La Roma di Sisto V*, in *Storia dell'arte italiana*, cit., pp. 363-405.

STAT IMMOTA COLUMNNA

In un antico palazzo romano il tempo sembra scorrere più lentamente che altrove. Alcuni angoli, certi ambienti, sono rimasti assolutamente intatti nei secoli, immutati testimoni di epoche passate. Anche per questo, il visitatore è spesso portato a considerare un palazzo storico come una realtà statica, immodificabile in ogni sua parte ed impermeabile a qualsiasi evoluzione nei tempi. In realtà, così non è. Un palazzo, correttamente conservato, ha una sua vita scandita da un continuo e affascinante contrasto tra passato e presente. Questo servizio fotografico, attraverso alcune suggestive immagini, vuole tentare di trasmettere tale sensazione. A volte, infatti, il messaggio di un'immagine è più efficace e immediato rispetto al linguaggio delle parole.

Don Prospero Colonna

palazzo

Palazzo Colonna costituisce l'occasione per un singolare viaggio nel tempo attraverso l'edilizia di Roma. Il palazzo, nei suoi sette secoli di vita, ha ospitato ventitre generazioni della famiglia Colonna e non solo. Vi hanno soggiornato e lavorato centinaia di persone, attori nel teatro di un'*histoire événementielle* che per la sua densità ha assunto caratteristiche di *longue durée*.

Martino V Colonna, il Papa che superò il Grande Scisma ricomponendo l'unità della Chiesa e riaffermandone i diritti sulla città di Roma, lo volle, ad un tempo, palazzo pontificio e di famiglia.

Palazzo Colonna nasce sulla canonica dell'*Apostoleion*, così come si chiamava nell'Alto Medioevo il santuario degli Apostoli destinato a contenere le memorie dei martiri delle catacombe, ivi ricoverate a seguito dell'insicurezza che regnava lungo l'Appia ed in generale *extra moenia*. Il motto che campeggia alla base della colonna araldica che ne centra il giardino - **SEMPER IMMOTA** - rappresenta icasticamente la traccia della grande famiglia nella storia di Roma. "Orsini e Chiesa! Colonna e Impero!" gridavano i partiti armati dell'Urbe, come sottolinea Gregorovius.

Colonna





Palazzo Colonna



Casa Colonna, dei duchi-principi di Paliano e di Marino, congiunge in Martino V e Marcantonio Colonna, il Papa e il vincitore di Lepanto, due momenti alti nella storia d'Europa. Ma prima e dopo di loro almeno una ventina di cardinali ed una lunga teoria di reggitori comunali. Se Oddone Colonna (1368-1431, Papa dal 1417) è davvero quel pontefice che, *schismate extincto, collapsam Urbem restituit*, non meno i due condottieri di nome Marcantonio, il primo (1478-1522) comandante della guardia di Giulio II, il secondo (1535-84) ammiraglio della flotta pontificia a Lepanto, hanno segnato la storia militare nella scena mediterranea e fors'anche quella del costume.

Appartiene all'aneddotica che Marcantonio II Colonna, vicerè di Sicilia nel 1577, servisse nel palazzo reale di Palermo all'amante della moglie Felicetta Orsini, che si era nascosto sotto il letto, il caffè della mattina come nulla fosse accaduto. Margherita Colonna (1255-80) fu la prima monaca beatificata da Pio IX, nel 1847. Vittoria Colonna (1492-1547) è la famosa marchesa di Pescara di cui s'innamorò Michelangelo. Non meno importanti sono stati personaggi recenti come i principi assistenti al Soglio Giovanni Andrea Colonna (1820-94), Marcantonio (1844-1912),



Immagini nel tempo - Acquerello eseguito dal marchese Mario Rappini di Castel Delfino in occasione del ricevimento offerto ai Cardinali del Concilio nel 1963 dai principi Aspreno e Milagros Colonna.

Prospero (1858-1937), Fabrizio (1848-1923), ancora un Marcantonio Colonna (1881-1947), don Aspreno Colonna (1916-87). Si tratta di personalità che ebbero anche un ruolo civile rilevante perché questo Prospero fu sindaco di Roma, Fabrizio generale di cavalleria e senatore a vita. Certo le grandi cariche ereditarie di casa Colonna, principi assistenti al Soglio e gran connestabili del Regno di Napoli, erano cariche costituzionali, la prima delle quali giunta fino alla riforma della *Pontificalis Domus* di Paolo VI. Le memorie di Galeazzo Ciano documen-

tano, a loro volta, come un ruolo importante e decisivo nella società italiana sia stato svolto dalla principessa Isabelle Colonna Sursock (1889-1984).

Pure il palazzo, che mostra la sua *facies* settecentesca, è una realtà che continua a vivere e a cui sempre si lavora con la continua cura della manutenzione. Non si possono non citare, tra chi lo ha animato con la sua professionalità negli ultimi quarant'anni, nomi famosi dell'architettura come i Busiri Vici, Buzzi e Moretti, storici dell'arte come Federico Zerri e il ministro Roldolfo Siviero, marmorari come

Paolo Medici cui la principessa Isabelle commissionò i nuovi pavimenti dell'omonimo appartamento.

Nell'area dove sorge oggi palazzo Colonna, alle pendici del Quirinale, abbiamo notizie dell'esistenza, attorno all'anno Mille, di edifici, case e fortezze appartenenti ai conti di Tuscolo, mentre un palazzo dei Colonna, nello stesso luogo, ospiterà nel corso del Trecento l'imperatore Ludovico il Bavaro, Castruccio Castracani e Francesco Petrarca. Del nucleo trecentesco delle case colonnesi facevano parte la Loggia dei Colonesi, apparte-

Palazzo Colonna



Foto Massimo Listeri

1.

Tra presente e passato:

1. Galleria.

2. Sala dei ricami.

3. Sala del trono.

4. Sala della fontana.

5. Sala da pranzo.





FOTO MASSIMO LISTRI

2.



Speciale Roma 35

FOTO MASSIMO LISTRI

3.



FOTO MASSIMO LISTRI

4.



FOTO MASSIMO LISTRI

5.

Palazzo Colonna

nuta a Stefano “il Vecchio”, che ospitò il poeta fiorentino in occasione della sua incoronazione in Campidoglio, e il palazzo dell’Olmo, così chiamato per via del grande albero che dominava la piazza antistante. Ai lati del complesso, e in un secolo che vedeva alternarsi momenti di tregua ad altri di insicurezza, dovuta tanto agli scontri con gli Orsini quanto alla rivolta del 1347 capeggiata da Cola di Rienzo, furono addossate due torri.

Si deve a Papa Martino V l’ala quattrocentesca sottostante palazzo dell’Olmo come l’avvio del futuro palazzo della Torre o del Vaso, portato a compimento nel 1482. Il grande intervento di ristrutturazione del palazzo, dove risiedette fino alla morte nel 1431, impegnò a fondo Martino V.

La cosiddetta palazzina Della Rovere, parte superstite di un fabbricato fatto erigere da papa Martino, poi espropriata da Sisto IV della Rovere, fu “riconsegnata” ai Colonna nel 1508 dal nipote Giulio II, quale dono per le nozze della nipote Lucrezia Gara Franciotti della Rovere con Marcantonio Colonna. Negli appartamenti quattrocenteschi, restaurati dalla Principessa Isabelle, si conservano gli stupendi affreschi di Pinturicchio della sala della Fontana, mentre alla fine del Cinquecento il cardinale Ascanio Colonna, bibliotecario della Vaticana, vi fece sistemare la sua prestigiosa raccolta, comprendente circa settemila volumi, che nel 1740 confluisce nella Biblioteca Apostolica Vaticana.

Durante il Sacco di Roma del 1527 il palazzo, che in quel tempo ospitava Isabella d’Este, fu risparmiato dal saccheggio perpetrato dai Lanzichenecchi. La posizione filoasburgica dei Colonna era rafforzata dalla vicinanza all’imperatore Carlo V dell’allora gran connestabile Ascanio Colonna (1498-1557) che nel 1521 aveva sposato Giovanna d’Aragona.

Il Seicento fu uno dei periodi di maggior affermazione per i Colonna che danno inizio ai lavori di risistemazione e accorpamento delle diverse fabbriche presistenti. All’inizio del secolo, infatti, contiamo



Immagini nel tempo: Sala della Colonna Bellica, particolare degli arredi. Nella foto accanto: particolare del soffitto della Sala Grande.

FOTO MASSIMO LISTRI



nella zona ben sei dimore della famiglia. Filippo I Colonna (1578-1639) fece realizzare l'ingresso monumentale del giardino su Monte Cavallo e nel 1628 commissionò all'architetto Paolo Marucelli la ricostruzione del palazzo ai SS. Apostoli. A partire dal 1649 il cardinale Girolamo Colonna, vero e proprio fondatore della quadreria Colonna, intraprese la più importante opera di rinnovamento del palazzo, affidando ad Antonio del Grande la realizzazione della sontuosa Galleria che avrebbe dovuto raccogliere i dipinti e le opere di scultura classica.

La successione dei ritratti di famiglia celebra la genealogia del casato. La sala dell'Apoteosi di Martino V, con l'omonima tela di Benedetto Luti del 1720, esalta la figura di Papa Colonna, il cui ritratto è custodito nella sala del Trono. Protagonista della sala Grande è Marcantonio (II) Colonna, l'ammiraglio di Lepanto, battaglia narrata dagli affreschi della volta eseguiti da Giovanni Coli e Filippo Ghepari tra il 1675 e 1678. Il tema troverà compimento nel 1700 quando Giuseppe Bartolomeo Chiari dipingerà il Trionfo del vicerè di Sicilia nella volta della sala della Colonna Bellica. La Galleria assume quindi il valore di opera d'arte *tout court*, integrando armonio-

FOTO MASSIMO LISTRI



Palazzo Colonna

samente contenuto e contenitore: dai capolavori di pittura e scultura ai ricchi arredi, dalla decorazione parietale ai numerosissimi marmi antichi. I lavori nella Galleria proseguirono fino all'inaugurazione del 1703 con nuovi interventi eseguiti sotto la direzione di Girolamo Fontana.

Agli inizi del XVIII secolo Fabrizio Colonna ammodernò il prospetto del palazzo su piazza SS. Apostoli secondo il progetto di Nicolò Michetti. Importanti interventi, nel corso del Settecento, furono realizzati per volere di Girolamo (II) Colonna che ordinò modifiche alla facciata dell'edificio principale e la costruzione della galleria Nuova (detta anche Rustica), realizzata alla metà del secolo da Paolo Posi e destinata poi ad ospita-

re la biblioteca. Il lato su via 4 Novembre venne modificato, alla fine del XIX secolo, da Andrea Busiri Vici, quando venne aperta la nuova strada, mentre l'architetto Gui realizzò lo scalone monumentale d'ingresso al palazzo da via 24 Maggio.

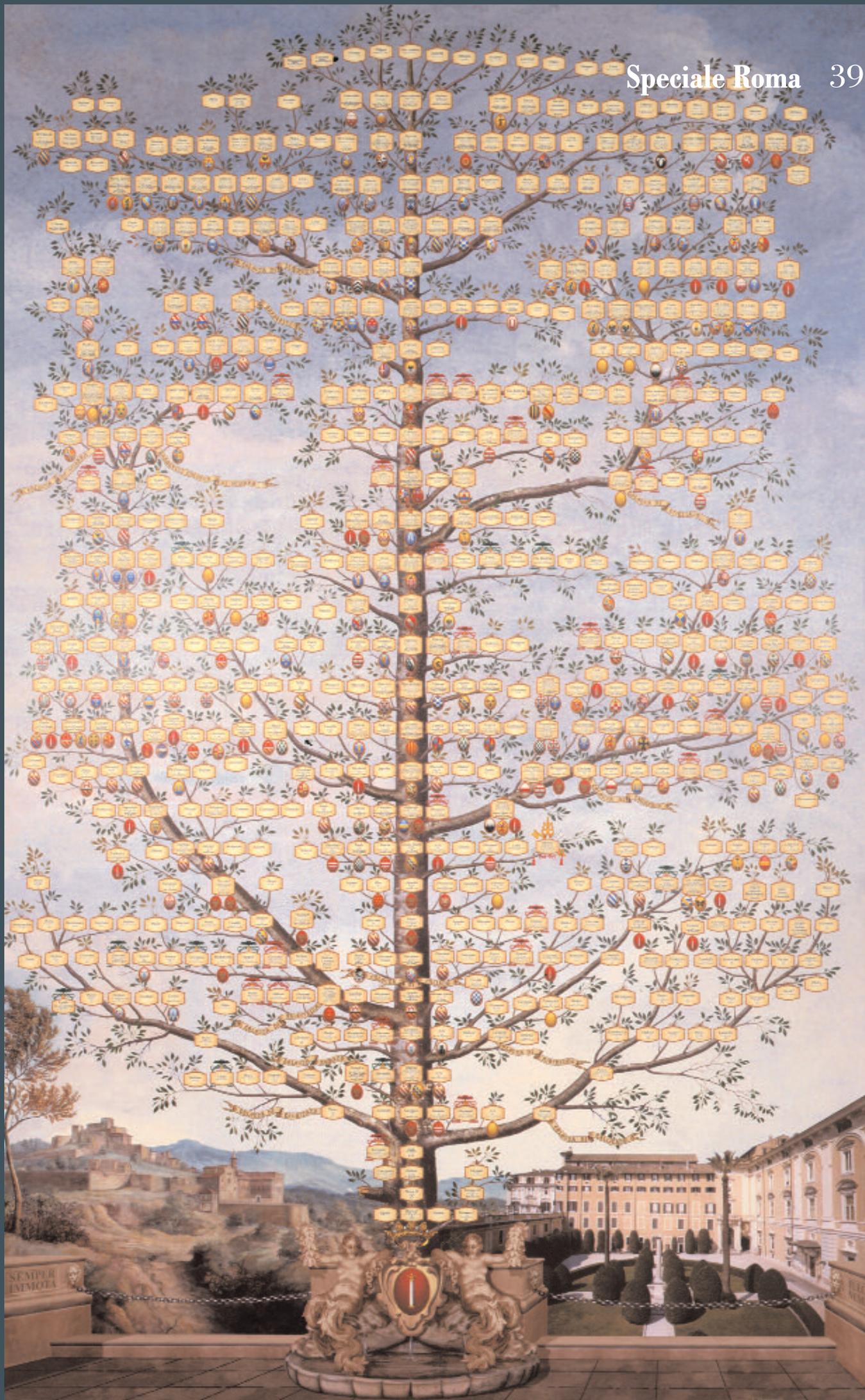
L'edificio è collegato con i giardini alle falde del Quirinale da eleganti ponti ad arco, che scavalcano via della Pilotta.

Il profilo settecentesco, pur con i richiami al sovrapporsi di stili architettonici ed ornamentali diversi che, all'interno come all'esterno, nel corso di sette secoli, hanno fatto di palazzo Colonna un capitolo fondamentale della storia dell'arte italiana, è rimasto pressoché inalterato in un ricercato equilibrio di eleganza e solennità. ●

Ha collaborato il conservatore GIUSEPPE PERTA, M. A.

Tra passato e presente: *Scorcio della facciata. Accanto: Albero genealogico della famiglia Colonna.*





SEMPER
IMMOVA

Il 17 giugno la Messa dell'Adsi

SANTA MARIA DEL PRIORATO E LA VILLA DELL'ORDINE DI MALTA

Aventino e cristianesimo formano un'endiadi risalente che la vocazione tradizionalmente religiosa e militare dei suoi inquilini ha preservato fino ai nostri giorni. Antica sede del priorato templare di Roma, la sommità del colle fu assegnata da Clemente V, con la bolla *Ad providam Christi* del 2 maggio 1312, agli Ospedalieri di San Giovanni di Gerusalemme, fondati dal beato Gerardo Sasso di Scala, detti poi Cavalieri di Rodi e quindi di Malta. Assegnazione confermata da Leone XIII alla fine del XIX secolo quando Papa Pecci, dopo la lunga crisi seguita alla Rivoluzione Francese, ricostituì il gran magistero della milizia.

L'attuale assetto dell'Aventino è quello voluto nella seconda metà del Settecento da monsignor Giovanni Battista Rezzonico, gran priore romano dello Smom, nipote di Papa Clemente XIII. Fu lui ad affidare a Giovanni Battista Piranesi la ristrutturazione del monastero di Santa Maria dell'Aventino, assegnato dal Papa ai Cavalieri di Malta dopo lo scioglimento dei Templari. Piranesi, antichista rinomato come incisore e disegnatore, demolì le strutture medievali, tra le quali il chiostro, per realizzare uno dei capitoli più originali del classicismo romano.

All'elezione pontificale di Clemente XIII (Carlo Rezzonico, 1758-1769), Piranesi era a Roma da quindici anni. Giuntovi a servizio dell'ambasciatore veneziano Marco Foscarini, aveva frequentato, racconta Focillon, la corte dell'ancora cardinale Carlo, a palazzo Altemps, avvicinandosi soprattutto ai nipoti più giovani: Giovanni Battista, nato nel 1740, nominato ad appena sedici anni maggiordomo dei sacri palazzi, e il principe Abbondio, nato nel 1741, fatto a venticinque senatore di Roma. La protezione di casa Rezzonico è decisiva per le commissioni a Piranesi come architetto: il restauro di San Giovanni in Laterano con il rifacimento dell'altare maggiore; gli appartamenti papali del Quirinale e di Castel Gandolfo; quello di rappresentanza del palazzo Senatorio; soprattutto il nuovo Priorato di Malta all'Aventino. Non a caso il suo capolavoro come incisore, *Della Magnificenza ed Architettura de Roma* nel 1760, è dedicato al Papa in segno di riconoscenza per la costante protezione. È



sostanzialmente il Papa a coprire, mediante l'acquisto delle opere, le spese dei suoi volumi d'incisioni, persino delle strane *Carceri d'invenzione* e delle robuste e intricanti esuberanze, che mostrano una fantasia per cui l'ordine classico si rivela



una necessità, hanno ancora colpito, lo scorso secolo, scrittori come Proust, Melville o la Yourcenar.

All'Aventino Piranesi arriva proprio per scelta del clan Rezzonico. Carlo Rezzonico jr, ex *fratre germano Papae cardinalis nepos* è creato cardinale dallo zio all'infornata che segue l'elezione. Ottiene, contemporaneamente, la croce di devozione dello Smom e ne approfitta per segnalare subito - il cardinale nipote svolgeva le funzioni di segretario di Stato - il fratello prelado Giovanni Battista al gran maestro frà Emanuele Pinto de Fonseca per un' analoga grazia di ammissione. Pinto ha bisogno del cardinale Rezzonico nella partita che La Valletta va giocando, nel passaggio del regno di Sicilia dagli Asburgo ai Borbone, per ritagliarsi l'indipendenza da Palermo. Nel 1760 Giovanni Battista ottiene la sua croce di devozione e nel 1763, a ventitre anni, è nominato dallo zio Papa gran priore di Roma dello Smom. L'anno successivo arriva a Piranesi la commissione per riordinare l'Aventino, dove comincia con costruire la piazza quadrangolare ispirata ai Trofei di Mario in Campidoglio e all'iconografia funeraria dei Cavalieri, tra Messina e La Valletta. Si lavora a risistemare il palazzo granpriorale, oggi detto villa magistrale. La realizzazione più importante, però, è il ridisegno della chiesa cinquecentesca, allora una nave a quattro campate con un transetto e un'abside appena sbazzati. Piranesi cominciò con aggiungere un attico alla facciata, distrutto nella rivolta del 1849 e non più ricostruito.

Del restauro della facciata restano le antiche insegne sui lati dell'entrata con l'acronimo F. E. R. T. (*Fortitudo eius Rhodum tenuit*) relativo ai quattro assedi turchi che alla fine costarono alla Milizia la perdita dell'isola. Al centro campeggia il motivo del sarcofago - con il pannello aperto che ingloba un finestrone circolare - a segnalare la funzione sepolcrale della chiesa, ribadita dai serpenti avvinghiati un po' dappertutto, che evocano a un tempo il simbolo apocalittico del Veggente di Patmos e l'impegno ospedaliero dello Smom. La relazione finale dei lavori (1766), pubblicata nel 1998 da frà John E. Critien, il governatore di Forte Sant'Angelo, documenta come "la chiesa, spettante al gran priorato di Roma", venisse ridedicata a San Basilio di Cappadocia, mentre il Battista, protettore principale dello Smom, veniva celebrato in otto medaglioni ovali disposti due a due ed accompagnati da otto conchiglie. Il nome antico di Santa Maria del Priorato, comunque, sopravvisse alla reintitolazione basiliana.

All'interno Piranesi dilata lo spazio, sull'esempio veneziano, per svolgere il tema sepolcrale a partire dall'altare maggiore dove l'ovale marmoreo della Madonna con san Giovannino, dalla cornice poligonale anguiforme, si appoggia al sarcofago di san Basilio, compatrono della presenza orientale dell'Ordine, sottolineata dal tema marinaro della triplice corona di spade. Nel sarcofago, oltre alle reliquie del titolare, il gran priore Rezzonico pone quelle di san Savino di Spoleto e di di san Cesario, un'ampolla del sangue di san Sebastiano, altre reliquie dei santi Quaranta e Abbondio traslate dal Laterano. Il globo terrestre, da cui Basilio di Cappadocia muove per l'apoteosi celeste, è sorretto da due navi rostrate, che evocano la flotta armata dai Cavalieri in difesa della cristianità, flotta su cui appunto vegliano Maria e il san Giovannino. Gli ornamenti marinari si moltiplicano nel rifacimento piranesiano.

Del resto il *factum maris* il vero elemento militare dell'Ordine di Malta, ridefinitosi in potenza navale dalla ritirata a Rodi. Il cardinale Mercurino Arborio di Gattinara, gran cancelliere dell'Impero, aveva inserito, nel diploma di concessione in feudo di Malta ai Cavalieri firmato da Carlo V come re di Sicilia, l'obbligo che l'ammiraglio della flotta giovannita fosse un italiano gradito alla potenza austro-iberica. Il monumento all'ammiraglio frà Sergio Seripando, *quem tremuit Maurus et tre-muere Phryges* era tutto un trofeo di prue con tre spade e doppi aplustri. Lo stesso Piranesi dorme nella chiesa, sepolto sotto la statua, del 1786, di Giuseppe Angelini. Nelle otto cappelle del tempio, tutte con sepolcra, sono tumulati anche alcuni gran maestri dell'Ordine di Malta, ultimo frà Angelo de Moiana da Cologna, il lombardo che ricompose il periodo luogotenenziale post-bellico, ottenendo da Paolo VI la seconda ricostituzione del gran magistero.

La veduta che pubblichiamo qui accanto, di Giuseppe Vasi (Corleone 1710-Roma 1782), una grande acquaforte di un metro per settanta, è un omaggio celebrativo che l'artista, cavaliere e conte palatino lateranense, fa alla sistemazione dell'Aventino effettuata dal vecchio amico Piranesi. Composta di tre fogli di altrettante matrici, conservate dalla Calcografia Nazionale, mostra: chiesa, palazzo granpriorale, piazzale. In basso l'ingresso dal Tevere, poi cancellato dai muraglioni sabaudi. L'incisione è dedicata al principe siciliano Agésilao Bonanno e Spadafora, pretore di Palermo. In basso il bulino del Vasi tratteggia con la solita precisione il parco dove oggi sorge la Fao presso cui lo Smom

Il sogno d'amore di palazzo Brancaccio tra colle Oppio e le nuove Exquilias

*Costruito tra il 1886 e il 1912
da Luca Carimini
che forza il suo quattrocentismo
minuto in moduli grandiosi.
Ma vi ha operato
per primo Gaetano Koch.
Le sorprendenti creazioni
di Francesco Gai,
decoratore romantico
perso tra spinette
e improbabili portantine.
Una perizia di Pio Piacentini.
Le collezioni del museo
d'Arte Orientale nell'appartamento
del principe e il nuovo capitolo
dei restauri aperti nel 1992.*

Cento anni. Li compie il 7 luglio la Principessa Brancaccio, donna Fernanda, decana dei titolari di dimore storiche nella Capitale. Sposata con don Salvatore (1879-1961), secondo principe e primo duca Brancaccio, ha attraversato la vita dell'Urbe con il suo carattere schivo e diretto, non privo di quell'elegante asperità romana, che abitua a dare "papale-papale" il suo a ciascuno. Del resto, se il marito fu il primo quirite di una famiglia napoletana che si fa rimontare al console Burrhus Brancassius (1007), donna Fernanda è tutta "romana de Roma": figlia del famoso anarchico trasteverino Aristide Ceccarelli. Dotata di profondo intuito, aperta all'arte – la sorella, Bianca Star, fu l'attrice del cinema muto – ha donato molti ritratti della quadreria Brancaccio al Museo di Roma e partecipato, con amore, alle vicende del restauro dell'imponente palazzo, l'ultimo edificio principesco romano che va tornando alla primitiva grazia dei suoi artefici: Gaetano Koch, soprattutto Luca Carimini, Francesco Gai. Sua la generosa convenzione con il teatro dell'Opera che ha salvato il teatro Brancaccio, come l'attenzione verso l'importante ospite del palazzo: il museo nazionale d'Arte orientale, con collezioni di drammatica attualità come i reperti degli scavi delle missioni archeologiche italiane in Iran, Pakistan e Afghanistan, con quella struggente arte gandhara cancellata dai talebani. Appassionata della campagna e dell'aria aperta, con attenzione particolare alla tenuta-modello di San Vittorino, donna Fernanda si è volutamente tenuta lontano dai riflettori, preferendo frequentazioni e amicizie vere. Cento e cento anni, Principessa!

G. d. G.

Lungo via Merulana, vastissimo e monumentale, si erge, a cavallo tra Colle Oppio e nuove "Exquilias", palazzo Field, poi Brancaccio. Si tratta di uno degli episodi più significativi di committenza privata del periodo umbertino, ultimo dei palazzi principeschi di Roma. La realizzazione del complesso si deve all'iniziativa della nuovayorchese Mary Elisabeth Bradhurst Field (1824-1897) e di sua figlia Elisabeth Hickson Field (1846-1909), moglie di Salvatore Brancaccio (1842-1924), primo maschio dei nove figli dell'orgoglioso e dissestato duca di Lustra don Carlo (1812-1868) e della madre Felicita Filomarino



PALAZZO BRANCACCIO - Una cartolina postale del 1912.

(n. 1817). Questa, risposata nel 1873 al principe di Spinosa don Girolamo Ruffo e restata di nuovo vedova, avrebbe trasmesso al figlio la corona di principe di Triggiano, confermata da Umberto I nel 1876.

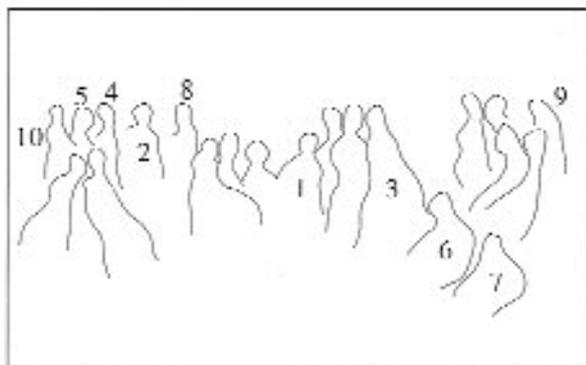
Il matrimonio tra Salvatore, ventotto anni, e la ventiquattrenne Elisabeth jr., celebrato a Parigi il 2 marzo del 1870, è un vero matrimonio d'amore, auspice qualche bagno curativo di una brutta tosse effettuato dall'*americana* tra Capri e Mergellina, durante un *Grand Tour*, d'istruzione e clinica, dove *'o sole mio* fu galeotto.

Elisabeth è una di quelle ricche eredi americane di cui raccontava Edith Wharton nei suoi *Bucaneers*: i genitori erano annoverati tra i padroni dell'ac-

ciaio del nuovo continente. Gli antenati della madre, i Brandhurst, arrivarono dall'Inghilterra nel 1630 con il titolo, sempre mantenuto, di *Esquire*, stabilendosi a Long Island. Il censo è pari all'amore per l'unica figlia. Così, un po' l'aria di Roma, un po' le possibilità d'investimento aperte dall'Unità, decidono di contentarne il desiderio: un palazzo rinascimentale a Roma, quella "reggia" di famiglia che don Salvatore, patrizio di scarsi mezzi, sentiva tanto mancargli.

Mary Elisabeth abita a Roma a palazzo Ruspoli, ci passa la primavera, alternandosi con Marlia, Parigi e la costa Azzurra. Nel 1872 compra una larga fetta di colle Oppio dalle Clarisse di Santa Maria della Purificazione ai Monti, che svendono tutto, av-

vertite dal cardinale Antonelli dell'imminente applicazione a Roma delle leggi eversive con cui il neonato Regno d'Italia pretendeva di cancellare la vita religiosa dalla Penisola. Conosce bene, vicino di casa, il sindaco Emanuele Ruspoli che, con un paio di atti del 1877 e del 1878, gli cede la parte mancante del colle, ormai pervenuta al Campidoglio per l'eversione dell'asse ecclesiastico. I dollari dei Field-Brandhurst sono una straordinaria opportunità per risanare l'Esquilino e dotare via Merulana di una monumentalità capace di fare *pendant* alla prevista piazza Vittorio Emanuele II. Inoltre i Brancaccio sono una felice eccezione nell'assenteismo frondista che improntava l'aristocrazia napoletana dopo il 1860. Subito ottenuta la licenza edilizia, per il carattere "grandioso e non speculativo" del progetto, si comincia con la trasformazione in residenza da parte dell'architetto Gaetano Koch, astro emergente del riassetto urbano (palazzo Voghera a via Nazionale, 1870-1871; palazzo Guglielmi ai SS. Apostoli, 1874-1876), che risistema il corpo di fabbrica appartenuto alle monache. È lui a chiamare il decoratore Fabrizio Gai che abiterà a palazzo tutta la vita, realizzandone l'estroso barocco, con una produzione immensa, dai quadri agli stucchi, ai mobili, ivi compresi i *pastiches* romantici come la portantina d'oro, imitata dagli Sforza-Cesarini. L'interno finirà per contrastare con la



PALAZZO BRANCACCIO - Francesco Gai, *La visita delle LL.MM. Umberto e Margherita di Savoia, il 22 maggio 1886.*

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| 1. S.M. la Regina Margherita | 6. Donna Eleonora Brancaccio |
| 2. S.M. il Re Umberto | 7. Don Marcantonio Brancaccio |
| 3. Principessa Elisabetta Brancaccio | 8. Madama Field |
| 4. Principe Salvatore Brancaccio | 9. Monsieur Field |
| 5. Duca Carlo Brancaccio | 10. Maggiore Tosi |

sobrietà delle facciate. L'apparato decorativo sarà, in larga parte, concluso tra il 1908 e il 1912, in più di trent'anni di lavoro, visto che Gai comincia a lavorare nel 1879, quando realizza i primi ritratti del principe Salvatore, della principessa Elisabeth e di sua madre Mary Elisabeth, ora al Museo di Roma. Non si creda, però, che avesse carta bianca: la

giovane Elisabeth, sorretta dal marito, impone lo stile Luigi XIV, manda schizzi da realizzare senza indugio e invano il decoratore le tiene conferenze sulle differenze tra barocco e rococò francese. Comunque spetta a lui, professore e cavaliere, dirigere una squadra di collaboratori tra cui va ricordato almeno il Biseo.

Nel 1886, conclusa la prima

residenza, si passa alla nuova costruzione chiesta da don Salvatore. Viene affidata, per la realizzazione, a Luca Carimini che rielabora il suo quattrocentismo minuto in moduli severi e grandiosi. L'architetto, alle prese con la sua ultima opera, mantiene la direzione dei lavori fino alla metà del 1893: il più è fatto, ma il cantiere chiude solo nel 1912. Intan-

to dal Quirinale cade sui Brancaccio una pioggia araldica: il riconoscimento dei titoli di principe di Triggiano e di duca di Lustra (1876), la concessione *motu proprio* del titolo di principe sul cognome al capofamiglia (1879), l'altro *motu proprio* per il titolo di duca sul cognome alla secondogenitura (1904), la rinnovazione del titolo di principe di Roviano pure per la secondogenitura (1904), il regio assenso per l'assunzione del titolo di marchese di Montescaglioso per tutti i maschi (1929). La principessa Elisabeth è nominata dama di palazzo della regina Margherita. In Spagna, le pratiche per il titolo di marchese di Casa Bajada furono fermate dal fatto che don Fabrizio Massimo (1868-1944) - il cui fratello Francesco (1865-1943) aveva sposato nel 1895 Eleonora Brancaccio (1875-1943) - era genero del pretendente, il duca di Madrid don Carlos, avendone sposato la figlia, la principessa reale Beatrice di Borbone. È don Fabrizio Massimo che passa comunque a Marcantonio il titolo di principe di Roviano, che abbandona perché infante di Spagna ed erede del tradizionalismo carlista.

La costruzione dell'immagine araldica accompagna l'imporsi, nello *sky line* di Roma, della facciata architettonica del palazzo. Quella principale, su via Merulana, presenta all'aprirsi del XX secolo due ali in leggero risalto ed una superficie bugnata per tutta l'altezza dell'edificio. Le bu-

gne del primo livello sono più marcate di quelle dei due piani superiori. Le finestre a timpano celebrano il piano nobile. Al centro della facciata si apre, maestoso ed imponente, un triplice portale su colonne doriche scanalate, sovrastate dal balcone del piano nobile. Entrati nell'atrio a colonne dall'ingresso ai numeri civici 248-250, sulla sinistra si incontra il monumentale scalone che conduce ai piani superiori, mentre di fronte, all'interno di una nicchia formata da rocce, si può ammirare una fontana-ninfeo. È l'introduzione al grandioso giardino, in cui i Brancaccio, abituati al verde della costa Azzurra e di Parigi, passano tante ore.

Nel 1884, ambientando la scena nel parco, il Gai realizza un nuovo ritratto della principessa Elisabetta con i figli Carlo (1870), Eleonora (1875) e Marcantonio (1879). La descrizione del giardino si fa minuziosa ed assume toni elegiaci. Sullo sfondo, il laghetto in cui nuotano due cigni è contornato da querce, un cane da caccia guida la passeggiata.

Il giardino, concepito come parco archeologico dei reperti di scavo di colle Oppio, rappresenta una naturale proiezione dell'edificio. Un'elegante *Coffee House* ne testimonia la non minore centralità rispetto agli spazi interni, rendendolo luogo privilegiato di banchetti e ricevimenti. Nel 1888 *mister* Field muore lasciando tutto alla figlia Elisabeth, ma fa a tempo a godersi, il 22 maggio 1886, il solenne ricevimento a

palazzo di Umberto I e della regina Margherita, incantati dal parco. Gai ha lasciato un disegno che pubblichiamo: la scena richiama il genere delle "conversation pieces", apprezzato dall'aristocrazia romana. Sullo sfondo, il Colosseo. Il parco è colto nelle dimensioni originarie, slargate su tutto colle Oppio. Nel corso degli anni, donazioni ed espropri, finalizzati alla realizzazione dell'attuale giardino comunale, lo faranno ripiegare verso l'oratorio delle Sette Sale.

Umberto I torna più volte, anche a sorpresa, nel parco. Ad agosto, mentre i Brancaccio passano l'estate al *Lido* di Venezia (tornano solo l'8 ottobre), li va a trovare in laguna e racconta a Elisabeth di avere compiuto un sopralluogo a cavallo, constatando che "il palazzo era un lavoro magnifico e già si stava a tre metri in su dalla strada". Si fa fotografare con i Brancaccio dal principe Salvatore, dilettante attrezzato, "ma siamo venuti tutti con la bocca storta - scriverà Elisabeth a Gai - perché il Re faceva di tutto per farci ridere".

Le decorazioni architettoniche delle sale interne, concepite da Gai e realizzate dalla sua esperta squadra di collaboratori, offrono una originale testimonianza di artigianato italiano del primo novecento. L'artista si muove tra barocco e rococò. I principali ambienti - l'appartamento della principessa Elisabetta, il salone da ballo, la sala degli specchi, la sala dell'orologio -

mostrano quell'ecclettismo di cui è maestro. Damaschi, lampassi, arazzi, specchi e stucchi dorati si alternano nei più strabilianti motivi decorativi; anche i caminetti sono fatti oggetto di rielaborazione a partire dai modelli quattrocenteschi del Carimini. C'è la singolare serie di ritratti "storici", tutti d'invenzione: dal cardinale Brancaccio, fondatore dell'omonima biblioteca napoletana, a quello del duca di Brancas, capostipite del ramo francese. Non si trova più quello di santa Candida "Brancaccio", tra le convertite dell'evangelizzazione napoletana di san Pietro. Ma restano la portantina di legno dorato fatta intagliare a Lucca nel 1879 e le due spinette, per la madre e per la figlia, che riutilizzano un piede barocco che sorregge il mobile disegnato all'antica.

Vale la pena di dare un'occhiata ai testamenti dei padroni di casa per rendersi conto dell'impresa. Quando, nel 1897, si apre quello della fondatrice, si scopre che Mary E. Brandhurst Field, "della città contea e stato di Nuova York", lascia trentamila dollari alla chiesa protestante episcopale di San Paolo in Roma, pensioni di seimila lire l'anno alla cameriera, "la fida Cristofani Maria", e di quindicimila, in rate trimestrali, al genero Salvatore Brancaccio. Il palazzo va in parti eguali ai nipoti Carlo e Marcantonio che lo terranno in comunione, mentre la figlia Elisabeth, "ampiamente provvista dall'esteso patrimonio ereditato dal de-



PALAZZO BRANCACCIO - La sala XV del museo dedicata alla Cina.

funto John Maunsell Brandhurst Esq. [il nonno]", continuerà ad occupare gratis il suo appartamento. La nipote Maria Eleonora, la moglie del principe di Arsolì Francesco Massimo che ha già avuto in dote la vistosissima somma di centomila dollari, ot-

tiene un vitalizio di settemilacinquecento lire annue. La situazione patrimoniale viene fotografata di nuovo nel 1909, quando si apre il testamento della principessa Elisabeth, la figlia, che, oltre ad offrire uno spaccato della società romana, mostra l'utilizzo

dell'eredità Brandhurst. Usufruttuario è il marito don Salvatore, eredi i figli Carlo, Eleonora principessa Massimo e Marcantonio. Carlo (premorto al padre) eredita il casale di Marco Simone, all'epoca condotto dai Brandizzi che abitano il piano nobile del palazzo condominiale antistante largo Brancaccio; oggi è della stilista Laura Biagiotti. Eleonora ottiene il castello di Scorano, che un giorno andrà a Vittorio Massimo, principe di Roccasecca. Marcantonio riceve i castelli di San Gregorio di Sassola, espropriato negli anni settanta, Roviano ed Anticoli Corrado. I "grossi orecchini di perle bianche" vanno al nipote tredicenne Leone Massimo (1896-1979) come invito al matrimonio (sposerà tardi, a San Rossore nel 1935, la principessa Maria Adelaide di Savoia-Genova, 1904-1979). Suo padre Francesco, genero di Mary Elisabeth, riceve un quadro di Tiziano (*L'offerta del marchese d'Avalos*) e uno di Rembrandt (*La festa*). La comunione del palazzo dura fino al 1918 quando viene chiamato per la divisione l'ingegnere Pio Piacentini. Metà è assegnata al duca Marcantonio; un sesto al padre, principe Salvatore; due sestimi, cioè un terzo del palazzo, va a don Roland, figlio naturale del defunto don Carlo.

Nel palazzo, che i Field avevano articolato in aree da fitto secondo l'uso principesco romano mirato a coprire le spese di conservazione, emergono quattro appartamenti di lusso, finemente



PALAZZO BRANCACCIO - *Le sale XV e XVI del museo* (Appartamento del principe).

decorati e arredati, che coprono seimila metri quadri. Il primo di mille metri quadri è collocato all'ammezzato, locato al duca di Brienza. Gli altri tre sono articolati al primo piano: l'appartamento del principe Brancaccio, don Salvatore, di duemila metri

quadri; l'appartamento del duca Marcantonio, di mille e duecento settanta; quello a nord – ventidue stanze affittate al duca d'Arcos – è di duemila. Poi ci sono le "buone abitazioni civili" (l'appartamento Cagiati, 12 stanze; l'appartamento Kleist; l'appartamen-



PALAZZO BRANCACCIO - Foto d'epoca dell'appartamento ducale.

to sulla villa; l'appartamento Salviucci, 17 stanze), gli "ambienti di lusso" per la rappresentanza, scaloni e ambulacri grandiosi ma incapaci di reddito, i servizi.

Nel 1924 il testamento di don Salvatore, morto il 14 gennaio a Montecarlo, istituisce erede universale, compresi i suoi due sestieri del palazzo, il duca Marcantonio, che gli succede nel titolo di principe Brancaccio, di Triggiano etc. Ci sono ancora vari lasciti.

Alla figlia Eleonora, principessa Massimo, va il salotto di damasco rosso dell'appartamento parigino; ai nipoti Leone, Vittorio ed Elisabetta Massimo rispettivamente "il mio portasigarette d'oro", "un paio di bottoni d'oro per la camicia" e sei metri di merletto antico "point d'Argentin". Il principe pensa anche ai due fra-

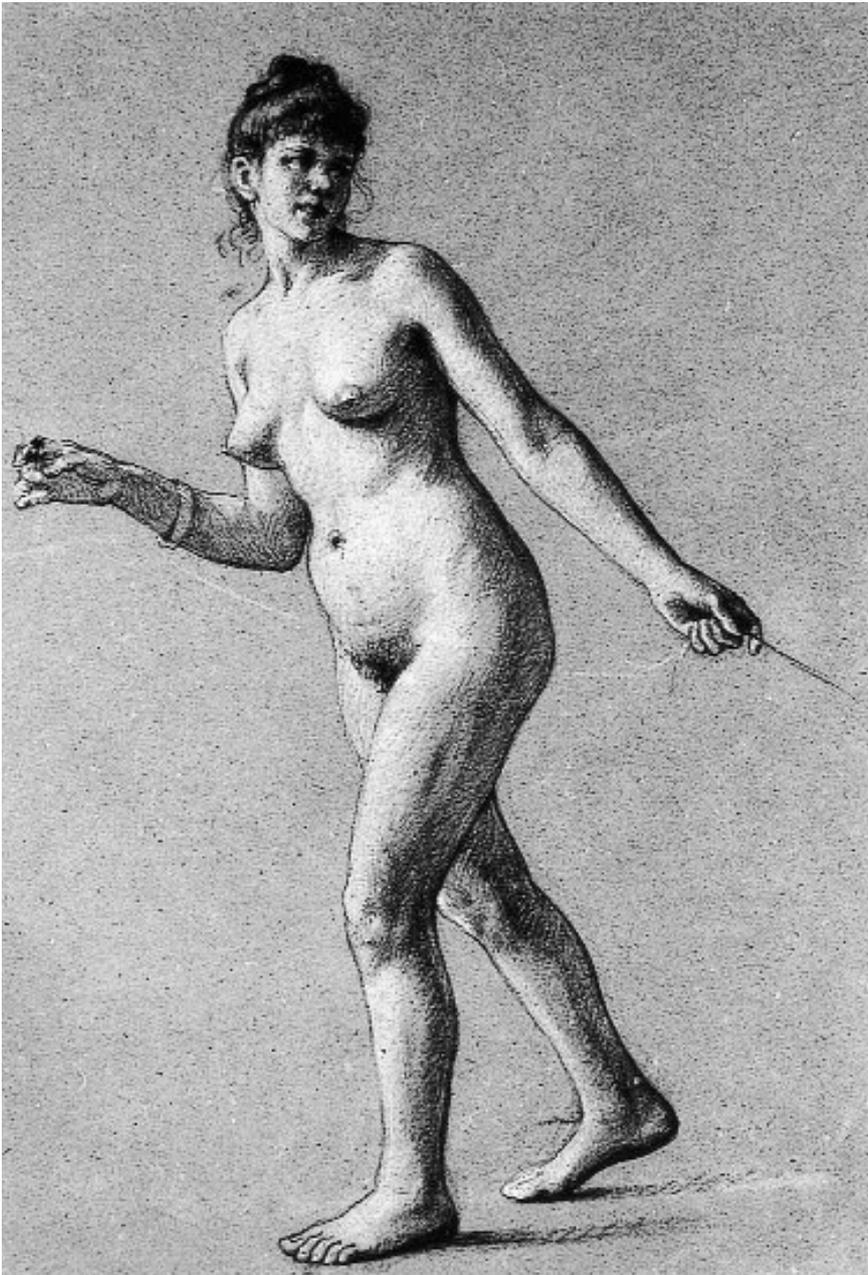
telli maschi che non potranno più contare sulle sue erogazioni: Giuseppe Brancaccio ottiene l'usufrutto della sua parte del palazzo napoletano di Sant'Angelo a Nilo; Aspreno Brancaccio un censo vitalizio. Alle sorelle Caterina, sposata nel 1860 al generale Francisco Borgia de Varona y Salazar, e Clementina, sposata nel 1873 al marchese Francesco de Luca Resta, lascia "un ventaglio antico a scelta" per una. Ci sono sei gratifiche al personale tra seimila e cinquecento lire.

Nel 1933 si addivene alla divisione definitiva del palazzo tra il principe-duca Marcantonio e don Roland, rispettivamente due terzi e un terzo, con l'avviso che nella parte del primo è successa la principessa Fernanda e in quella del secondo, alla fine del

secolo scorso, la Santa Sede. Don Roland, infatti, traguarda la sua vita all'insegna dell'anticonformismo – famoso il suo night collocato suggestivamente nei sotterranei: *La Chanson de Roland* – con un'inattesa donazione del suo terzo alla Santa Sede, gesto munifico celebrato in un'epigrafe marmorea dettata dai latinisti di Giovanni Paolo II. Nell'atto del 1933, il principe Brancaccio si riserva i numeri civici di via Merulana 247 e 248, il cinema-teatro e le botteghe ai numeri 243-246; a don Roland spettano il civico di largo Brancaccio 82 e le botteghe di via delle Sette Sale. Le tre oncie in proprietà di Acqua Marcia ed i trentamila metri quadri rimasti del parco urbano vengono divisi nello stesso modo, due e uno.

Palazzo Brancaccio svolge un'importante funzione culturale, che accompagna la persistente residenza principesca, in parte resa autonoma nella sua conservazione dall'esistenza di una società specializzata che attiva, in gestione, un polo congressuale e una struttura per ricevimenti. Soprattutto il palazzo ospita il museo nazionale d'Arte Orientale "Giuseppe Tucci", fondato nel 1957 per conservare le raccolte dell'omonimo orientalista provenienti dalle esplorazioni in Tibet, via via arricchite dagli scavi italiani, condotti dai ricercatori dell'IsMEO, a Shahr-i Sokhtah in Iran, a Ghazni in Afghanistan e nella valle dello Swat in Pakistan.

Proprio questa presenza ha



PALAZZO BRANCACCIO - Francesco Gai, *Elisabeth Brancaccio*, disegno preparatorio, 1881.

consentito di catalizzare l'interesse della soprintendenza ai beni ambientali che, d'intesa con la Principessa Brancaccio, dall'autunno del 1991 conduce importanti interventi di recupero nell'appartamento di don Salvatore dove è collocato il museo. All'albo d'oro dei lavori, l'allora direttrice del museo Donatella Maz-

zeo collocava, nel 1997, i nomi dei soprintendenti Giovanni Di Geso, Gianfranco Ruggeri, Francesco Zurli, Claudio Strinati, cui oggi vanno aggiunti il direttore regionale Luciano Marchetti e la soprintendente Federica Galloni. I lavori, diretti con efficacia dall'inizio degli anni novanta dall'architetto Giovanni Belardi per

la soprintendenza statale, costituiscono un riferimento esemplare con risultati concreti. Eliminati controsoffitti e contropareti che avevano neutralizzato l'ambiente museale, sono state via via riportate al loro splendore la sala delle Cariatidi, la saletta dei cuoi, la sala degli stucchi d'argento, per non citare che le prime. In questi mesi si sta del pari lavorando, con fine competenza, al recupero delle ultime sale che restituiranno a un museo strategico per la cultura italiana la possibilità di proporre i reperti storici del Medio Oriente infuocato dei nostri giorni nell'ottica del sapere come scuola di pace. Né va sottaciuto che il prestigio della sede è raddoppiato da quello della titolare della guida del museo, un nome di prua nella cultura romana come la Balbi De Caro.

Ha collaborato il dottore di ricerca PIETRO PORCASI

Per saperne di più:

F. P. PIERCE, *Field Genealogy*, I-II, Nuova York 1901;

Dizionario Biografico degli Italiani, vol. XII, Roma 1971, vv. *Brancaccio*;

G. CENTI, *Palazzo Brancaccio, inizio di una ricognizione, i materiali dell'Archivio Capitolino e dello studio Gai* (Catalogo della mostra, giugno-settembre 1982), Roma 1982;

P. D'AMORE, *Il Museo Nazionale d'Arte Orientale in palazzo Brancaccio*, Roma 1997.

Palazzo Di Negro in Banchi

*La fastosa dimora
di Ambrogio di Negro,
il banchiere
che divenne
doge (1585-1587),
racconta lo splendore
del “Secolo dei Genovesi”.
Il primo rilievo
compiuto da Rubens
nel 1622 lo propose
a modello dell’edilizia
del Nord-Europa.
Dieci anni di restauri
conclusi con il recupero
degli affreschi del Semino.*

Una corretta lettura storiografica poggia sull’individuazione di alcune date-chiave coincidenti con una svolta, un cambio di direzione nelle vicende politico-economiche e culturali di un determinato soggetto. Nel 1528 Andrea Doria esce dalla sfera d’influenza francese e, “attuando il disegno della finanza ligure di troncare l’asse commerciale Lione-Firenze, colloca Genova sotto l’orbita austro-iberica”. La Città, prosegue Guglielmo de’Giovanni-Centelles, entra nel sistema di Carlo V “garantendo all’Italia la continuazione di quel primato economico dai tempi lunghi che Braudel prolunga fino al 1650”¹. È la svolta che segna l’inizio del “Secolo dei Genovesi”. La Superba fornisce l’apporto economico-finanziario al gran disegno universalistico cristiano portato avanti dall’imperatore e dal gran cancelliere Mercurino di Gattinara. La nuova alleanza con l’Impero le garantisce accordi economici e commerciali saldissimi.

Genova, che per tutto il Medioevo punta soprattutto a Sud-Est gestendo fondaci sul Mar Nero, nel Vicino Oriente e nel Maghreb, volge ora lo sguardo a Ponente, intensificando i legami nel Mediterraneo occidentale e aprendosi, via Siviglia, all’Atlantico da dove giungeranno copiosi oro e argento delle Americhe².

La Repubblica di San Giorgio impone pace e unione tra le famiglie rivali di banchieri e mercanti. In questo contesto va inserita la *Renovatio Genuae*, con i grandi interventi urbanistici e architettonici del Secondo Cinquecento. In effetti, la città-porto medievale si articolava in un labirintico assetto in cui si dipanavano i cosiddetti “alberghi”, isole urbane nate da un’alleanza tra famiglie patrizie che controllavano le contigue proprietà immobiliari. Nel XVI secolo la nuova aristocrazia legata agli Asburgo s’incarica della ricostruzione³.

Della congiuntura favorevole beneficia anche Ambrogio di Negro, protagonista di una brillante carriera politico-amministrativa oltre che di un incredibile successo economico come *hombre de negocios* di Carlo V e Filippo II. Si reca in Spagna e nei Paesi Bassi al seguito della corte imperiale, svolge diverse missioni diplomatiche per poi accedere alle più importanti cariche cittadine: nel 1563 entra a far parte del Maggior Consiglio, governatore della Repubblica dal ’69 al ’71, nel 1575 è ambasciatore alla corte di Don Giovanni d’Austria, doge della Repubblica dall’85 all’87 fino all’ambasceria presso Papa Clemente VIII nel 1592⁴. Ma Ambrogio di Negro “è prima di tutto un finanziere abile e fortunato che, pur avendo iniziato con un patrimonio tutto sommato abbastanza modesto, riesce a moltiplicarlo per più di undici volte nell’arco di quarantasette anni”⁵. Tra il 1554 e il 1565 la



PALAZZO DI NEGRO - *La facciata sui Banchi.*

sua ricchezza cresce annualmente del 20 per cento grazie agli *asientos* (prestiti a breve termine) concessi a Carlo V e, in maggior misura, a Filippo II.

Il doge-banchiere è in ritardo rispetto agli altri notabili genovesi quando nel 1568 dà inizio ai lavori per la costruzione del palazzo in Banchi. I grandi rappresentanti del patriziato urbano avevano già eretto, a partire dagli

Anni Trenta, una cinquantina di dimore lungo la Strada Nuova, nel centro nevralgico della Città. Contemporaneamente e “quasi in antitesi alla coeva impresa di Strada Nuova”⁶, si avvia il rinnovamento di Piazza Banchi, storico spazio destinato alla contrattazione mercantile e punto d’incontro dei grandi banchieri genovesi.

Il punto di riferimento formale è la villa dei Di Negro a Fassolo -

residenza nobiliare suburbana ristrutturata in forme neoclassiche dalla fine del XVIII secolo - come evidenzia il confronto tra una stampa settecentesca della collezione Balbi-Piovera e il rilievo di Palazzo di Negro in Banchi fatto da Rubens ai primi del Seicento, nel periodo di massimo splendore, quando venne ereditato da Orazio di Negro, figlio illegittimo di Ambrogio. Il grande



PALAZZO DI NEGRO - *Il cortile ad arcate e alcuni interni.*

pittore fiammingo, infatti, pubblicò ad Anversa nel 1622 i *Palazzi antichi et moderni di Genova*⁷, opera didascalica tesa a fornire modelli architettonici alla borghesia del Nord-Europa.

Ma il contesto urbanistico nel quale la nuova dimora è collocata determina alcune scelte costruttive che la differenziano dal precedente di Fassolo. Il palazzo in Banchi è anche sede di

PALAZZO DI NEGRO - *Una terrazza.*



attività commerciali al piano terra che lo avvicinano, per motivi funzionali, alla tradizione del palazzo mercantile con botteghe, anche se il progetto originario voluto da Ambrogio prevedeva una loggia pubblica su tutto il fronte di Piazza Banchi.

Di grande effetto la facciata dipinta, a simulare un'architettura classicheggiante in una piazza che ancora risentiva, alla fine del Cinquecento, dell'impostazione medievale. La decorazione risale agli ultimi trent'anni del XVI secolo ed è opera di maestranze locali.

Essa si articola su quattro livelli: piano terra a bugnato, primo e secondo piano nobile con colonne scanalate ioniche cui si sovrappongono quelle corinzie, nel mezzanino quattro finestrelle tra le quali trovano spazio spirali in finto marmo, mascheroni e figure antropomorfe. Quattro aperture scandiscono ogni livello conferendo spinta verticale e per-

fetta simmetria al complesso. In seguito, anche gli altri edifici della piazza ebbero architetture simulate nei prospetti.

Uno scalone voltato conduce dall'atrio al secondo piano, che si affaccia con un loggiato su tre lati del cortile interno; di grande eleganza i portali in marmo bianco e quelli in pietra nera del grande salone del primo piano nobile.

Direttamente riconducibili all'ascesa politica di Ambrogio, alle lotte tra nobiltà vecchia e nuova, alla tenacia del committente che lo pose ai vertici della scena politica della Superba, sono le iscrizioni poste negli archi delle varie porte:

“Tendit in ardua virtus”; “Virtutis invidia comes”; “Dii facientes adiuvant”; “Crimen invidia quaerit”; “Difficilia quae pulchra”; “Nosce te ipsum”; “Festina lente”; “Premenda occasio”.

Di grande unitarietà anche la decorazione ad affresco nelle volte del secondo piano nobile del



GENOVA, PALAZZO DI NEGRO - *La quadreria* (particolare).

palazzo. Nella sala grande la storia di *Elena e Paride* si sviluppa attorno al riquadro centrale dove è dipinto il *Ratto di Elena*. Nelle stanze che affacciano su Piazza Banchi le pitture raccontano le vicende di *Danae e Perseo*. Soggetti mitologici che Ezia Gavazza ricollega alle vicissitudini personali del committente Ambrogio, “uomo di lettere e amico di letterati”⁸. I miti di Paride sottolinea-

no come le avversità siano tappe obbligate di ogni percorso che conduce alla vittoria finale. La nascita di Perseo, tenuta nascosta da Danae, fecondata da Zeus sotto forma di gocce d’oro, potrebbe alludere ad Orazio, figlio illegittimo ed erede di Ambrogio di Negro. Si tratta in ogni caso di tematiche più consuete nel decoro di una villa suburbana.

Non abbiamo documentazio-

ne utile a chiarire a quale cantiere sia stato affidato il lavoro. Sono considerazioni stilistiche e la conoscenza delle botteghe più importanti della città in quei tempi a suggerire il nome di Andrea Semino, esponente di spicco del manierismo ligure, col quale collaborano forse il fratello Ottavio e i figli Cesare e Alessandro oltre a diversi aiuti per la decorazione e le scene secondarie.

ANDREA SEMINO (attr.) - *Elena e Paride*.



Il Palazzo, in via di San Luca 2, rimarrà di proprietà Di Negro sino alla fine dell'Ottocento quando sarà rilevato dalle Assicurazioni Generali. Nel 1987 Luciano Ghezzi acquista l'immobile impegnandosi in una serie di lavori di ristrutturazione tra il '90 e il 2001. Il cortile interno in particolare, eliminate le superfetazioni che nel corso del XIX secolo ne avevano alterato la forma originaria, ha ritrovato grande raffinatezza nelle colonne lisce doriche a piano terra e ioniche al primo piano, nella scelta delle vetrate che proteggono ma non separano il loggiato munito di un elegante pavimento a scacchiera. Nel 2005 si è proceduto anche al restauro degli affreschi del Semino.

I lavori hanno restituito a Palazzo di Negro in Banchi la bellezza che ammirò Rubens. Recentemente ricompreso tra i Palazzi dei Rolli che l'Unesco ha dichiarato "patrimonio mondiale dell'umanità" lo scorso 13 Luglio, la dimora è vincolata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali secondo la legge 1089/39^o.

Al secondo piano nobile ha sede la fondazione culturale "Edoardo Garrone".



ANDREA SEMINO (attr.) - *Il ratto di Elena*.

¹ G. DE' GIOVANNI CENTELLES, *Mercurino, Carlo V e l'Europa*, Gattinara, 2005, p. 44.

² F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, 2002 (prima ed. 1953), p. 536, analizza lucidamente: "La fortuna di Genova è

stata preparata in anticipo dalla sua antica ricchezza, dal voltafaccia politico del 1528, nonché dal suo precoce inserimento in Andalusia e a Siviglia, dalla sua partecipazione, non soltanto al commercio tra la Spagna e le Indie, ma anche tra Siviglia e i Paesi Bassi, quest'ultimo commercio nutrendo il pri-

mo". F. RUIZ-MARTIN, *El siglo de los Genoveses en Castilla (1528-1627). Capitalismo cosmopolita y capitalismo nacionales*, Bilbao, 1971. A. PACINI, *I presupposti politici del "secolo dei Genovesi": la riforma del 1528*, Genova, 1990 e *I mercanti-banchieri genovesi* in F. CANTU, *L'Italia di Carlo V:*

guerra, religione e politica nel primo Cinquecento, Roma, pp. 580-95;

³ G. L. GORSE, *Genova: Repubblica dell'Impero*, in C. CONFORTI - R. TUTTLE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana*, Milano, 2001, pp. 240-65; G. DORIA, *Investimenti della nobiltà genovese nell'edilizia di prestigio (1530-1630)*, in "Studi Storici", XXVII (1986), pp. 5-55;

⁴ R. SAVELLI, *Di Negro Ambrogio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1991, vol. 40, pp. 123-26.

⁵ G. DORIA, *Un doge banchiere e la*

costruzione di un palazzo in G. DORIA, E. GAVAZZA, G. PELLEGRINO, *Genova. Il Palazzo di Ambrogio di Negro in Banchi*, Genova, 2002, p. 15.

⁶ G. PELLEGRINO, *La vicenda edilizia*, in G. DORIA ET AL., *Genova etc. cit.* p. 47.

⁷ P.P. RUBENS, *Palazzi antichi et moderni di Genova*, a cura di F. CARACENI POLEGGI, Genova, 2001 e M. LABO, *I Palazzi di Genova di Pietro Paolo Rubens e altri scritti di architettura*, Genova, 1970. Scrive Rubens: "Mi è parso dunque di fare opera meritoria verso il

bene pubblico di tutte le province Oltremontane, producendo in luce li disegni da me raccolti nella mia peregrinazione italica, d'alcuni palazzi della superba città di Genova", in G. PELLEGRINO, *Le vicende etc.*, cit., p. 53.

⁸ E. GAVAZZA, *Committenza e cantiere per la decorazione ad affresco*, in G. DORIA ET AL., *Genova, etc.*, cit., p. 35

⁹ I Rolli degli alloggiamenti pubblici erano, al tempo della Repubblica di Genova, le liste dei palazzi e delle dimore eccellenti delle famiglie nobili. ●

ANDREA SEMINO - *Paride rapisce Elena*.





GENOVA, PALAZZO DI NEGRO - *Una finestra del primo piano.*

IL CASTELLO AVOGADRO

*Le origini medioevali
della fortezza riedificata
da Camillo Avogadro
condottiero della Serenissima.*

*Gli accurati restauri
degli anni Settanta.*

*Il ciclo degli affreschi
rievoca le grandi battaglie
per la difesa dell'Ungheria
contro la ricorrente minaccia turca.*

DELL'AMBASCIATORE
ANTONIO BENEDETTO SPADA

Fra le testimonianze più insigni dell'architettura civile del Cinquecento bresciano vi è senza ombra di dubbio il castello Avogadro. L'edificio che sorge al confine occidentale del paese di Bagnolo Mella, in provincia di Brescia, è racchiuso fra due corsi d'acqua denominati il Garza e il Molo-ne, l'area sul quale sorge è conosciuta come il Dosso.

In questa zona, in epoca medioevale, sorgeva il castello di Bagnolo fatto distruggere nel 1440 da Francesco Sforza.

Nel 1560 Camillo (I) Avogadro, condottiero della Serenissima e governatore della Repubblica in Friuli, dopo lunghi anni di servizio si ritirò nella tenuta di Bagnolo Mella dove fece costruire la propria residenza sulle rovine dell'antico castello medioevale.

Camillo (1506-1563), figlio di Matteo (1467-1547), sposò nel 1537 Rizzarda Martinengo di Padernello. Dal matrimonio nacque l'unico figlio Rizzardo (1542) il quale sposò Caterina Maggi; numerosa fu la prole, ma si deve solamente a Paolo (1581-1630), che sposò Lidia Martinengo della Pallata, la continuazione del casato. Da questo matrimonio nacquero tre figli: Camillo jr., abate generale dei Canonici Lateranensi, Rizzardo (1607-1635) e Francesco (1610-1644). Rizzardo convolò a nozze con Lucrezia Martinengo di Erbusco.







FOTO RAPUZZI

Con Rizzardo, morto senza eredi, si estinse questo ramo del casato. La proprietà del castello passò così al ramo di Pompeo, fratello di Camillo, che viveva a Venezia e all'estinzione di questo ramo, con Bianca (1633-1691), la proprietà passò all'altro ramo veneto discendente da Giacomo Filippo, figlio di Pietro il vecchio e zio di Camillo.

Le successioni scontarono il declino del castello che perdeva la sua importanza militare. Sul finire del XIX secolo lo Stato lo dichiarò monumento nazionale il che non lo salvò dal degrado, dovuto ad un diverso utilizzo degli interni. Alla metà degli anni '70 del XX secolo il monumento fu acquistato da chi scrive. Seguì un attento e scrupoloso restauro che lo ha completamente recuperato.

Varcata la cancellata, dopo un breve viale costeggiato da due ampi prati, si raggiunge un edificio di forma rettangolare che si apre verso il castello con un ampio porticato. L'ingresso è costituito da un imponente portale in muratura a bugnato, ornato nell'archivolto da un mascherone e portante nel timpano lo stemma della famiglia Avogadro. Fra l'arco e il timpano un'iscrizione a caratteri maiuscoli celebra in latino il nome del proprietario (Avogadro, *Advocatus* dalle funzioni di avvocazia della Chiesa che contrassegnavano il consorzio gentilizio arimanno delle origini):

CAMILLUS ADVOCATUS

CASTELLO AVOGADRO-SPADA - Il salone d'ingresso.



CASTELLO AVOGADRO-SPADA - *Lo studio biblioteca.*

Questo edificio svolgeva la funzione di scuderia e corpo di guardia.

Superato l'edificio si raggiunge il castello; una costruzione di notevole imponenza costituita da quattro piani più la soffitta. La costruzione a forma di parallelepipedo si presenta sui quattro lati con una doppia fila di alte finestre; sui lati di sera e di mattina si possono vedere anche sei piccole finestre (tre per lato) corrispondenti ai mezzanini di servizio.

Il piano terra, non visibile frontalmente, svolgeva in passato la funzione di cantina, cucina,

ambienti di servizio e alloggi dei militari, aveva finestre di minori dimensioni rispetto ad oggi e questo per permettere di allagare in caso di necessità, con le acque dei due torrenti, il fossato perimetrale del castello.

Un ponte in mattoni a due arcate permette, grazie ad un ponte levatoio in legno, di accedere al castello attraverso un maestoso portale costituito da due lesene ognuna decorata con sei larghe fasce sporgenti; sulle lesene poggia una trabeazione aggettante su cui si trova, tra due pilastri e una leggera cornice, una iscrizione che ricorda la

costruzione del castello:

**CAMILLUS ADVOCATUS
MATHEI VIRI CLARISS. F.
AEDIFICAVIT - A. D. MDLX**

L'insieme è dominato da un maestoso scudo con le armi della famiglia Avogadro. In origine doveva essere affiancato da due statue reggenti andate perse ma qui ricordate da due angeli segnati a graffito.

La critica ritiene il portale di ispirazione sammicheliana; Camillo (I) Avogadro nella sua carriera ebbe ad interessarsi anche di architettura militare, fu in contatto con gli architetti militari che intorno alla metà del XVI



CASTELLO AVOGADRO-SPADA - *Veduta dal giardino.*



secolo operavano in Brescia nella realizzazione dei bastioni della città e in Orzinuovi nella realizzazione della fortezza.

Il castello denota una forte caratterizzazione militare con la presenza di feritoie, del ponte levatoio e del fossato; c'è chi ha voluto identificare nello stesso Michele Sammicheli il progettista di questo castello, è infatti noto che Camillo I conobbe il grande architetto della Serenissima che, nel 1557, fu nel bresciano per ispezionare le fortezze.

Superato il portale si entra nel vestibolo: un ambiente di forma rettangolare con soffitto a volta affrescato in tutte le sue parti. A sera e a mattina si aprono due porte mentre lungo la parete nord vi sono due finestre e la porta d'ingresso al salone d'onore.

Nella volta è raffigurata la Fama incorniciata da una finta architettura; la critica attribuisce questi affreschi ai fratelli Viviani di Bagnolo Mella, fra i migliori artisti nella realizzazione di questo genere. Le porte a sera e a mattina sono decorate nelle sovrapporte da due affreschi incorniciati da finte architetture raffiguranti paesaggi con cartigli.

Di notevole interesse, unica nel panorama bresciano, è la galleria di ritratti a figura intera che decora le pareti della sala. Questo ciclo di affreschi pone vari interrogativi: sull'epoca nella quale furono realizzati, sull'artista che li dipinse; sull'identifi-

cazione dei personaggi.

Riguardo all'epoca si suppone siano stati realizzati circa sessanta o settant'anni dopo la costruzione del palazzo, quindi attorno al 1620-1630.

Le figure rappresentano membri della famiglia Avogadro. Il primo sulla parete di sera è da identificare con Pietro il vecchio (1385-1474) figura centrale del quattrocento bresciano, si deve infatti a lui la cacciata dei Visconti da Brescia e da dedizione della città alla Serenissima.

Al suo fianco, dopo la porta,

è raffigurato Matteo (1467-1547), giureconsulto, che "prestò notabilissimo servizio", così lo ricorda Ottavio Rossi nei suoi "Elogi storici di Bresciani illustri", alla Repubblica di Venezia.

L'ultimo membro della famiglia raffigurato prima della porta di ingresso al salone, è il fondatore Camillo Avogadro, che dopo anni di guerre si ritirò a Bagnolo Mella facendo costruire il castello. E' infatti raffigurato in armatura con sopraveste, con la mano destra appog-

giata al modello del castello.

Più difficoltosa è l'identificazione degli altri tre personaggi. Il primo, subito dopo la porta del salone, potrebbe essere identificato con Paolo o Pompeo, fratelli di Camillo I. Il secondo viene identificato con il giovane Camillo (II) (1575-1597), nipote del Camillo primo, che morì a ventitrè anni in Ungheria, all'assedio di Pape, combattendo contro i Turchi. L'ultimo personaggio raffigurato potrebbe essere identificato, anche per l'abbigliamento, con

CASTELLO AVOGADRO-SPADA - *La sala da pranzo.*



CASTELLO AVOGADRO-SPADA - *La cucina.*

Paolo (1581-1630), figlio di Rizzardo Avogadro, che morì di peste e potrebbe essere il committente dell'imponente ciclo di affreschi del castello.

Superata la porta di fronte all'ingresso si entra nel grande salone che con i suoi dodici metri di altezza ed un soffitto piano, non a cassettoni o ligneo, ma completamente affrescato, rappresenta un unicum per quell'epoca nel territorio bresciano.

Fausto Lechi ritiene gli affreschi del soffitto opera dei fratelli Viviani di Bagnolo Mella, allievi del Sandrini e imitatori

dei grandi maestri bresciani di questo genere i fratelli Rosa.

La decorazione è costituita da una ricca e imponente architettura con grandi colonne innellate, mensole e due finte balaustre dalle quali si affacciano alcune figure di domestici.

Nel centro campeggiano tre medaglioni con cornici dorate: in quello centrale è raffigurato il carro di Marte carico di armi, con lo stemma degli Avogadro e lo stendardo imperiale degli Asburgo; nei due medaglioni laterali sono rappresentati: la Guerra, a sud, raffigurata come un

cavaliere in armi a cavallo lanciato in una corsa sfrenata; la Pace, a nord, raffigurata in un abbraccio con la Giustizia.

L'autore dei tre medaglioni non è stato ancora identificato.

Le due pareti maggiori del salone, a sera ed a mattina, sono decorate con un alto zoccolo dipinto in monocromo color seppia e da sei grandi scene di battaglia, tre per parete.

La decorazione dello zoccolo è costituita da una serie di riquadri che rappresentano scene d'armi che si alternano a sei finite statue di divinità pagane e

simboliche. Le figure poggiano alla base di finte colonne che si protendono sino al soffitto a sostenere una trabeazione ricca di triglifi e metope; attorno alle colonne girano delle fasce decorate con figure di cavalieri e cavalli in movimento.

Fra le colonne, racchiusi in finte cornici dorate, vi sono sei scene di battaglia che svolgono la funzione di arazzi. Le battaglie raffigurate furono combattute secondo alcuni studiosi da Camillo I e dal nipote Camillo II (che potrebbero essere identificati nelle figure dei riquadri sulla parete di mattina), mentre per altri sarebbero da collegare a quest'ultimo e a Paolo Avogadro che combatterono in Ungheria contro i Turchi. Sembra essere più plausibile la seconda ipotesi essendo Camillo I morto nel 1563.

Sulla parete di sera sono raffigurate: la presa di Giavarino (Gyor); la conquista di Papa nella quale morì Camillo II; infine una scena di battaglia di difficile identificazione.

Continuando sulla parete opposta sono rappresentate: l'assedio di Ofen; la presa di Strigonia (Esztergom), che Lechi aveva identificato come Pilek; nella terza scena è raffigurato un animato combattimento di difficile identificazione. Nella seconda, la figura in primo piano in armatura che riceve un messaggio viene identificata dagli studiosi con Camillo (I), per la somiglianza con il ritratto nel

vestibolo, mentre, nella prima scena, la figura in basso a sinistra si potrebbe identificare con Camillo (II). Anche in questo caso forti sono le somiglianze con il ritratto del vestibolo.

Sulle pareti nord e sud, sotto le balconate a balaustra in legno, vi sono sei piccoli riquadri sempre con scene di guerra.

Sulla parte nord sono identificabili la fortezza di Tata e la città di Zolnock; sulla parete opposta sono invece raffigurati gli assedi, compiuti dai Turchi, delle città di Szigetvár, Gyula e Palota

Tra le finestre a nord e tra le finestre e la porta a sud, in cartelle di gusto barocco, vi sono gli stemmi degli Avogadro, dei Gambara, dei Martinengo e dei Maggi, le imparentate per via matrimoniale.

Molto dibattuta è l'attribuzione degli affreschi del salone. La critica è abbastanza concorde nel concludere che fu per la collaborazione di più artisti.

La raffinatezza della composizione delle scene e delle statue fanno attribuire gli affreschi monocromi dell'alto zoccolo a Lattanzio Gambara (1530-1574).

A più mani si deve attribuire la realizzazione delle scene di battaglia, sia delle pareti est ed ovest sia di quelle nord e sud. Fausto Lechi nelle sue Dimore storiche bresciane identifica l'autore con un anonimo artista di ambito germanico, profondo conoscitore delle mappe delle città ungheresi; secondo altri

invece alcune scene del ciclo sarebbero da attribuire al pittore orceano Grazio Cossali (1563-1630). La puntualità e l'attenzione ai particolari sarebbero da attribuire alla conoscenza da parte dell'artista di una serie di incisioni realizzate da Hieronymus Ortelius per la sua opera *Chronologia oder Historische Beschreibung aller Kriegsem-pörungen... in Ober und Under Ungarn... mit dem Türcken*, stampata a Norimberga nel 1603.

Le incisioni furono portate a Brescia da Paolo Avogadro.

Ai lati del vestibolo e del salone vi sono quattro grandi stanze angolari collegate tra di loro da tre locali più bassi con volto a botte; sul lato di sera è ancora visibile la scala in mattoni che collega tutti i piani del palazzo.

Questi ambienti sono decorati con semplici graffiti, forse in attesa di affreschi mai realizzati, a causa dell'estinzione di questo ramo della famiglia Avogadro. Le stanze d'angolo molto più alte delle altre si chiudono con un grande cornicione sorretto da grossi denti ed un soffitto a volta con nel centro un riquadro piano bordato da dentelli.

Nella sala d'angolo a sinistra del vestibolo, oggi biblioteca e studio, si può ammirare sul camino un grande affresco raffigurante gli stemmi accoppiati degli Avogadro e dei Martinengo; mentre nell'ultima sala sul lato destro sempre sul camino vi è un grande stemma ad affresco della famiglia Avogadro. ●



CASTELLO AVOGADRO-SPADA - *Scala a chiocciola.*

Il Maschio di Pereto

*La fortificazione
si erge su un rialzo
che domina il paese.
Attestato dal 1096,
ancor oggi,
dopo tanti secoli,
ha conservato
le sue strutture.*



PAOLA ARTIZZU

Il castello medievale di Pereto è ubicato all'estremità occidentale della Provincia de L'Aquila: di proprietà privata e adibito a funzione residenziale, s'innalza a 870 metri s.l.m., al sommo del paese. La posizione sopraelevata, a mezza costa sul Monte Fontecellese (1623 m.), fa sì che il borgo controlli agilmente la sottostante Piana del Cavaliere e l'antico tracciato della Via Valeria.

Il sito del Castello risponde alle originarie funzioni di avvistamento, controllo e segnalazione in un territorio che richiedeva un monitoraggio speciale. L'odierno confine con il Lazio, che dista pochi chilometri dal paese, corrisponde all'antico confine della normanna Contea dei Marsi col *Patrimonium Sancti Petri*. La rilevanza strategica è evidenziata dall'esistenza di un sistema di avvistamento, controllo e segnalazione che coinvolgeva, oltre a Pereto, anche i borghi fortificati di Civita e di Oricola, ancora oggi in collegamento ottico col fortilizio peretano. I tre siti costituiscono i vertici di un triangolo che permetteva di sorvegliare compiutamente i confini ed il sistema viario di accesso al Regno di Napoli. Un interessante documento di epoca angioina, relativo al vicino borgo di Oricola, sembra confermare l'ipotesi: nel testo si danno disposizioni in merito alle segnalazioni da effettuare, attraverso fuochi, in direzione di Pereto, all'avvistamento del nemico nella Valle dell'Aniene.

La prima attestazione del *castellum* di Pereto, (in latino: *Piretus*) risale al marzo del 1096 e si trova nella *Cronaca* di Montecassino. E' la donazione di alcuni territori e castelli, tra cui Pereto, da parte della contessa Adelgrima, figlia di Pandolfo principe di Capua e vedova del conte dei Marsi Rainaldo. Ulteriori attestazioni si rinvennero in documenti di epoca normanno-sveva.

In tarda epoca normanna, dopo i conti dei Marsi, il feudo di Pereto (come risulta dal "*Catalogus Baronum*" pubblicato da ERICO CUOZZO) apparteneva alla famiglia *de Pontibus* dalla quale per matrimoni ed acquisti passò, nella seconda metà del XIV secolo, inserito nella contea di Tagliacozzo, agli Orsini. Nel 1456, un grave terremoto, che colpì tutta la Marsica, distrusse gran parte di Pereto. Il castello restò in piedi ma subì il crollo dei solai. Persa importanza strategica per il progresso delle armi da fuoco, non fu più restaurato.

Questo evitò che l'edificio subisse le trasformazioni tipiche di tanti castelli che segnarono il passaggio dalla fase castellana alla fase palaziale, permettendo la conservazione della struttura medievale originaria. Agli Orsini subentrarono, a partire dal 1497, i Colonna che lo tennero fino alla fine del feudalesimo nel Regno di Napoli. Agli inizi del XIX secolo risale la richiesta presentata

ai Colonna, di utilizzare il castello per farvi una piccionaia, dai signori Maccafani (presenti a Pereto dal secolo XV), i quali poi lo acquistarono.

Il Castello è poi passato per eredità Maccafani e Camposecco e per acquisti al professor Aldo Maria Arena, tra i fondatori della Sezione Abruzzo dell'ADSI, il quale ha provveduto al restauro del monumento; restauro che, iniziato nel 1967, è stato premiato nel 1982 dall'Associazione Europa Nostra con un "*Diploma of merit*" per il miglior intervento in Italia per quell'anno.

Il castello, abbiamo detto, si erge su un rialzo roccioso affiorante in cima all'altura che domina il Paese. Si tratta di un recinto murario di difesa piuttosto complesso dal punto di vista costruttivo. Un'articolata addizione di elementi diversi denuncia fasi costruttive cronologicamente differenziate, susseguitesi intorno all'originario *donjon* normanno.

Il recinto fortificato dell'altezza di 17 metri risalente al XIV secolo presenta forma trapezoidale. Tre diverse costruzioni quadrangolari ne definiscono gli spigoli: a sud, il *donjon* o Torre del Leone, a nord-est la Torre della Fuga e, a nord-ovest, una torre di avvistamento.

Il primo lato che si incontra



PERETO - Un interno del Castello di Pereto a Monte Fontecellese: il salone di giustizia riarredato con mobili stile Rinascimento.

giungendo dal paese è la cortina est, che corre dal *donjon* alla Torre della Fuga. Essa conserva, inserita tra due robusti contrafforti culminanti in un arco e posta a circa sei metri di altezza dal suolo, una postierla di forma rettangolare, definita da blocchi quadrati e protetta da una caditoia che si apre nel camminamento di ronda soprastante.

Per accedere al castello che ospita il recinto fortificato, occorre varcare un arco d'ingresso, di forma ogivale, frutto di lavori di restauro, che si apre a sud del *donjon*. Entrati nel giardino inferiore, realizzato nell'antico fossato secco, si percorre il lato sud del mastio, per arrivare alla scalinata, che si arrampica lungo la faccia ovest a sostituire un antico ponte levatoio ligneo. In cima alla scala vi è l'ingresso alla corte, ricavato all'estremità della cortina di sud-ovest, che corre fino alla torretta dello spigolo nord-ovest. Quest'ultima, minore rispetto alle altre due, tanto per dimensioni (lato base di 4,60 m.) che per altezza (17 mt.), presenta una particolarità: era, originariamente cieca, priva di accesso sia dall'esterno, sia dall'interno e senza feritoie. La sua funzione, probabilmente, era solo quella di caposaldo murario e punto privilegiato di avvistamento sulla sottostante vallata. Attualmente vi si accede da un'apertura dell'angolo nord-ovest del cortile interno, realizzata durante i restauri degli anni '70-'80.

La cortina nord, di raccordo



PERETO - Ingresso alla corte interna, con la scalinata.

tra la torre minore e quella della Fuga, presenta una postierla simile a quella della cortina orientale, affiancata dai due robusti contrafforti culminanti nel soprastante arco a tutto sesto, anch'essa protetta da una caditoia. Infine, la Torre della Fuga: alta come il

donjon 24 metri, presenta, però, il quadrato di base di dimensioni minori. In generale, essa appare più snella e meno imponente attualmente ospita, nei suoi cinque piani, una foresteria, la biblioteca e le stanze di servizio.

Come detto precedentemente,

l'accesso alla corte interna avviene attraverso un portale situato nella cortina sud-ovest, in cima alla scalinata affiancata al lato ovest della Torre del Leone. Si tratta dell'originario accesso alla corte, posizionato, all'epoca, a otto metri da terra. Sormontato da un arco a tutto sesto, al di sopra del quale si vede un secondo arco di scarico entro il muro, esso conserva ancora una caditoia nella volta di copertura e delle scanalature nei montanti. Si è ipotizzato che all'interno di queste dovessero scorrere delle traversine lignee, in funzione di rafforzamento. Al di sopra del portale, nel lato interno, sussiste un incavo di forma allungata, in cui un gancio sosteneva l'argano preposto al funzionamento del ponte levatoio.

Saliti alcuni gradini, si giunge al piano della corte di 700 mq. che racchiude, tra le mura coperte di edera, un piacevole giardino.

Anch'esso ha una forma trapezoidale e presenta un pozzo collegato ad una grande cisterna coperta da volta a botte. I tre segmenti del camminamento di ronda permettevano di tenere sotto controllo tutte le possibili vie di accesso alla fortificazione; contemporaneamente, il sistema di ponti mobili che li metteva in comunicazione poteva facilmente essere rimosso, così da isolare i lati caduti nelle mani dei nemici rispetto alle parti che ancora resistevano. Nel lato nord della corte si apre la seconda postierla già citata che immette su un terrapieno di difesa ora adattato a giardi-

no pensile. Né le cortine, né le torri presentano alcuna traccia di merli, come accade, invece, nelle mura civiche che sussistono in diversi punti del paese: permangono, invece, dei beccatelli lapidei, che dovevano sorreggere ballatoi di legno, che correivano lungo l'intero perimetro della fortificazione.

Dopo aver descritto l'aspetto complessivo della struttura fortificata, sembra opportuno soffermarsi sul *donjon*, la torre del *Leone*, alto trenta metri, l'unica struttura relativa al periodo normanno (secolo XIII). Si può pensare che, in origine, esso fosse corredato da un recinto, del quale tuttavia si è persa ogni traccia, in seguito all'edificazione dell'attuale cinta muraria che lo ha cancellato.

Il lato est, parallelo al recinto fortificato, presenta una porta che immette su un ballatoio ligneo, ricostruito sulle mensole originali, dal quale, a mezzo di una scala lignea, in origine retrattile, si giunge al camminamento di ronda. E' questo l'unico varco per giungere dall'interno del *donjon* al camminamento: una scala, del tipo di quella che oggi si vede addossata al lato del cortile avrebbe costituito una facilitazione per dei presunti aggressori, che avrebbero potuto facilmente impossessarsi di tutte le costruzioni del recinto.

Varcato l'ingresso al cortile interno, si osserva il lato nord del *donjon*, che affaccia sulla corte: esso ha un accesso a piano terra, aperto in anni recenti, e uno al

livello superiore. Si accede a questa porta (per motivi di difesa l'unica originaria del *donjon*) situata a metà dell'edificio, a mezzo di una grande scala in castagno, che ha sostituito il ponte levatoio da sollevarsi dall'interno, attraverso feritoia e gancio (tuttora esistenti), in caso di caduta della corte. Questa porta ha un particolare motivo d'interesse. Sull'architrave e sugli stipiti sono scolpite tre croci potenziate di Gerusalemme. Tale motivo potrebbe fare riferimento alla partecipazione alla Prima Crociata da parte del conte Rainaldo. Lo spazio interno del *donjon* è articolato in cinque piani più il terrazzo di copertura. Due livelli sotto terra, adibiti a cantina, sono parzialmente occupati dal banco roccioso su cui è costruito il complesso fortificato.

La copertura dei vari piani doveva essere, come è tutt'ora, originariamente costituita da tavolati lignei sorretti da travi. Il passaggio da un livello all'altro avviene attraverso una scala a chiocciola in spessore di muro con girata strategicamente posta a sinistra, lungo la quale è ancora ben visibile l'annerimento provocato dal fumo delle fiaccole, posizionate ad intervalli regolari. Sul lato nord, tre canne fumarie percorrono nello spessore dei muri tutta l'altezza del *donjon*.

Una particolarità della costruzione riguarda lo spessore murario. Come accade nella maggior parte degli altri casi di manufatti analoghi, esso diminuisce man-



mano che si sale. Tuttavia, a Pereto, questo accade solo per i muri nord e sud, mentre gli altri due, est e ovest, conservano immutato il loro spessore fino alla sommità. Il fenomeno è evidente se si mettono a confronto le piante dei singoli piani. Il *donjon* oggi ospita nei cinque piani la parte residenziale: la cucina, la sala da pranzo al livello della corte, quindi il salone, l'antica sala principale del castello.

Al quarto piano si colloca la camera da letto padronale dove va registrata la presenza di una piccola cappella con oratorio quadrato in spessore di muro, coperta da una volta a crociera che conserva le imposte dei costoloni. Al quinto piano, le altre camere da letto. La particolarità è costituita da un minuscolo ambiente in muratura destinato a latrina, la cui apertura si intravede, nel muro est, accanto al ballatoio che conduce al camminamento di ronda. Ulteriore elemento di particolare interesse è la modalità con la quale si assicura lo sbarramento delle porte. Esso avviene attraverso una sbarra che fuoriesce da un alloggiamento nello spessore murario ideato *ad hoc*. Grazie anche ai lavori di restauro compiuti dalla proprietà, lo stato di conservazione del complesso fortificato di Pereto risulta ottimale. ●

PERETO - La Torre della Fuga
che strapiomba sulle rocce.

La residenza partenopea dei principi Doria d'Angri

*La costruzione
progettata
da Ferdinando Fuga
e proseguita dai Vanvitelli.
La lite confinaria
con il duca di Maddaloni.
Il ciclo del Fischetti
con i fasti marittimi
di casa Doria.
La galleria nobile,
risulta un vero gioiello
dell'arte rocaille,
tutta decorata in oro
su fondo verde acqua.
Garibaldi proclama
l'annessione dal balcone
il 7 settembre 1860.
I guai del frazionamento
e i restauri del 1993.
Un parziale riuso
per incontri e conferenze.*

L'area in cui, nella seconda metà del XVIII secolo, sorgerà il palazzo napoletano del ramo della famiglia Doria principi d'Angri, è esterna alla città di *Neapolis* ed è posta tra la murazione aragonese della fine del XV secolo ed il tracciato di quella vicereale spagnola intrapresa per volere di Ferdinando il Cattolico nel 1505.

Dall'osservazione della veduta a volo d'uccello del Lafreiry del 1556 si nota che il lotto ha assunto la forma triangolare e che risulta delimitato dal prolungamento del decumano centrale, l'attuale Via Maddaloni, e dall'intersezione tra le attuali via Toledo e via S. Anna dei Lombardi. L'area in esame è quasi completamente libera da costruzioni e presenta tre basse casette lungo via Toledo, fronteggianti la chiesa dello Spirito Santo, ed una costruzione, probabilmente una piccola cappella con campanile, lungo via S. Anna dei Lombardi.

Agli inizi del XVII secolo, successivamente alla costruzione del nuovo palazzo reale ad opera di Domenico Fontana, si intensificò l'attività edilizia lungo via Toledo: gli spazi liberi acquistarono importanza e le residenze nella zona diventarono elemento di rappresentatività, determinando il nuovo volto della città attraverso l'occupazione dei suoli e l'aggiunta di piani agli edifici presenti.

Nella veduta del Baratta del 1629 si evince che l'area in esame è occupata da due edifici separati da un vicolo ortogonale a via Toledo. Il più grande, di rilevante altezza, presenta l'ingresso di fronte al palazzo acquistato dal duca di Maddaloni. La costruzione più piccola ha una forma triangolare e da fonti archivistiche è noto che fu costruito nel 1566 da Roberto Maranta ed acquistato, nel 1586, dalla Compagnia dei Bianchi della Giustizia, confraternita *dei confortatori dei condannati* alla pena capitale.

Dalla ricostruzione degli eventi compiuta dalla Pessolano si evince che il principe Marcantonio Doria acquistò l'edificio più grande nel 1749 e l'altro nel 1755, con l'idea di realizzare un imponente palazzo, occupando anche il vicolo di separazione tra le due fabbriche; infatti, mentre erano ancora in corso le trattative con i Bianchi, egli inoltrò al Tribunale della Fortificazione domanda di censuazione della stradina.

Perfezionato l'acquisto del palazzotto, il principe fece costruire un collegamento aereo coperto in legno che univa i due edifici. Peraltro sin dal 1753 erano stati intrapresi ad opera del mastro Felice Polito dei lavori di ristrutturazione dell'edificio maggiore, che presumibilmente furono progettati dall'ingegnere Gaetano Buonocore. Detti lavori si protrassero sino al



PALAZZO DORIA D'ANGRI - Dal balcone su largo dello Spirito Santo Garibaldi proclamò l'annessione nel 1860.

1762 e consistettero in sistemazioni delle strutture esistenti, rifiniture ed abbellimenti, oltre che nella realizzazione di un nuovo ingresso su Via Toledo e di una nuova scala.

Nel 1760 il principe Marcantonio Doria morì e gli successe il figlio Giovan Carlo che continuò l'opera paterna. In questa fase i lavori sono diretti dall'architetto Ferdinando Fuga. A questo ultimo va ascritto anche il progetto di ristrutturazione del *quarto nobile* redatto nel 1771. Tali ultimi lavori si resero necessari allorché nel 1770 Giovan Carlo acquistò dal fratello Luca Doria, conte di Caccaccio, la quota ereditaria consistente nella metà delle due *case palaziate*.

Nel 1778 il principe si risol-

se di dar seguito all'idea paterna. Il contratto d'appalto fu stipulato il 31 marzo di quell'anno con i mastri fabbricatori Vincenzo, Felice e Carmine Desiderio, fedeli vassalli del principe, poiché originari della *terra d'Angri*. Dalla lettura del medesimo si evince che il principe, *"avendo fatto fare più disegni dà Principali Architetti di questa città, finalmente ha risolto di mandare in esecuzione il disegno fatto dal Regio Architetto il Signor don Carlo Vanvitelli"*. In merito alla paternità dell'opera, è opportuno evidenziare che in una polizza di pagamento del 13 aprile 1778, ritrovata dalla Garzya, il principe ordina: *"Pagate al Signor don Carlo Vanvitelli Architetto ducati cinquecento correnti, e sono per tutti li inco-*

modi del medesimo, e del fu D. Luigi di lui padre, in formare le piante, e disegni per la rifazione del mio Palazzo... e per tutte le spese dal detto signor don Carlo fatte in farne formare il modello di legno". Allo stesso Carlo Vanvitelli viene affidato l'incarico della direzione dei lavori. Dunque il progetto è opera di Luigi Vanvitelli, morto nel 1773, e del figlio Carlo. Resta da chiarire il contributo di ciascuno dei due artefici. Purtroppo non sono note le ragioni che spinsero il principe a rinunciare alla demolizione completa del maggiore tra i due edifici preesistenti e l'epoca in cui maturò l'idea del ridimensionamento del progetto. Dato che il pagamento avvenne nel 1778, è altamente probabile che a Luigi va-

da ascritta la paternità dell'idea originaria e che Carlo abbia rielaborato e modificato disegni paterni arrivando alla definizione finale del progetto. Certo è che documenti di archivio attribuiscono a Carlo Vanvitelli, oltre alla direzione della costruzione, *il disegno dell'ornato di stucchi ed intagli della Gran Galleria; il disegno dell'ornato del gabinetto nobile; il disegno del letto nobile; tutti gli altri disegni fatti per sopraporte, tremò e tavolini.*

Tra il 1774 ed il 1784, risulta attivo anche l'architetto Mario Gioffredo. Sino al 1776 svolge la mansione di verifica dei consuntivi di spesa per i lavori eseguiti nei due edifici; successivamente, si occupa solo del palazzo grande.

Nel 1778 iniziarono i lavori e preliminarmente si dovette demolire l'edificio piccolo e, stante la previsione progettuale accolta dal principe, acquisire delle parti di suolo pubblico e privato adiacenti il lotto. Quest'ultima circostanza comportò una convenzione tra il principe e il governatore della Casa dello Spirito Santo consistente in un canone annuo, l'ispezione dei componenti del Tribunale delle Fortificazioni e una concessione a pagamento con la limitazione di contenere gli sporti sulla strada nei limiti di dieci onces in luogo delle dodici previste. Alla fine del 1781 erano a buon punto le facciate sul largo dello Spirito Santo, su via Toledo e su via

S. Anna dei Lombardi. Invece l'intervento sul lato sud conobbe notevoli difficoltà, poiché il duca di Maddaloni propose un giudizio di *nunciationis novi operis* ed ottenne la sospensione dei lavori. Dalla memoria difensiva si evince che il fabbricato grande non fu demolito nella sua totalità e *che non si tratta di farsi nuovi appartamenti, ma li medesimi si rifanno, non si fanno più aperture ma le stesse si*

rinnovano. La lite assunse particolare violenza quando nei sopralluoghi si incontrarono il principe ed il duca per stabilire dove fosse collocato il portale.

Non sono noti i termini dell'accordo intercorso tra le parti, ma nel 1785 la costruzione era ultimata.

La facciata principale realizzata sul largo, in marmo e travertino, è realizzata a due ordini, è tripartita ed ha un alto atti-

PALAZZO DORIA D'ANGRI - *La facciata prima dei danni causati dall'ultima guerra.*



Foto C. MEGNA



PALAZZO DORIA D'ANGRI - La facciata su largo Sette Settembre, il nome sabauda. Nella foto sotto: Vista di scorcio del prospetto su via Toledo.

co originariamente sormontato da una balaustra con statue. Il portale di ingresso è affiancato da due coppie di colonne slanciate, classificate dal De Fusco come toscane, che sorreggono la balconata del piano nobile. Qui un'ampia apertura arcuata si apre fra due semicolonne con capitelli ionici che portano una trabeazione con timpano curvilineo. Quest'ultimo era sormontato dallo stemma dei principi di Angri, alto fino alla balaustra di coronamento. La balaustra a colonnine del balcone si prolunga ai due lati, in corrispondenza delle finestre laterali ed è conclusa dalle lesene che inquadrano il prospetto.

Come ha osservato Roberto Pane, la facciata principale è concepita come motivo a sé, destinato a formare una testa decorativa all'incrocio di due

strade; ornamento pubblico, oltre che frontespizio di casa principesca, trova dunque nella funzione di visuale urbanistica il suo carattere peculiare.

La continuità della facciata principale con le laterali, rifinite ad intonaco, è ottenuta dalla ricorrenza della fascia marcapiano del primo livello e del cornicione di coronamento. La modulazione è affidata all'iterazione dei balconi, con modanature e solette di piperno differenti ai vari piani. La prima e l'ultima campata si differenziano come testate autonome in quanto le aperture sono inquadrare da un paramento listato. Il raccordo con la facciata posteriore è ottenuto mediante angoli arrotondati. Lungo il basamento vi sono gli accessi agli esercizi commerciali sormontati da balconcini. Dal basamento si imposta-

no le mensole che sorreggono i balconi del piano nobile, le cui aperture sono inquadrare da semicolonne che sorreggono timpani curvi e triangolari alternati. Superiormente vi sono i balconi del secondo piano, le cui aperture sono inquadrare da fasce che arrivano sin quasi al coronamento superiore.

Al di sopra vi è il cornicione, sormontato da un piano attico con balconcini. La facciata prospiciente il palazzo Maddaloni ripropone gli stessi elementi delle laterali e sul portale ad arco vi è un balcone poco agget-

Foto C. MEGNA



tante sorretto da mensoloni radoppiati. La composizione planimetrica del palazzo si articola su un asse longitudinale di collegamento tra i due ingressi attraverso i vestiboli, il cortile circolare, il cortile rettangolare ed il passaggio voltato intermedio.

Si tratta di uno schema che riprende il tema del cannocchiale ottico realizzato da Luigi Vanvitelli a scala non più architettonica ma paesistica nella reggia di Caserta e che, in questo caso, dall'ingresso sul largo dello Spirito Santo, si sarebbe dovuto concludere sullo sfondo del portale e del retrostante cortile di palazzo Maddaloni. Tuttavia, per il ridimensionamento del progetto e per le controversie insorte con il duca di Maddaloni, non fu possibile realizzare una perfetta assialità tra i due ingressi e riprendere pienamente il tema casertano.

La scala, definita da Sasso *magnifica*, è di semplice impostazione su pilastri e volte, ma dalle grandi dimensioni e dall'intensa luminosità che la pervade trae l'effetto di sontuosità. La magnificenza della composizione è rimarcata dall'insolito utilizzo del marmo per i gradini in luogo del bruno piperno e dalle balaustre in marmo.

Riquadrature lungo le pareti dei pianerottoli costituiscono, dove occorrente, le porte d'ingresso; al di sopra in nicchie ovali rimarcate da ghirlande in stucco che girano anche sulle



Foto C. MIGNA

PALAZZO DORIA D'ANGRI - Vista parziale della galleria ovale del primo piano.

cornici delle porte, è inserita l'aquila dei Doria. Sullo smonto del primo rampante lo stemma completo sormontato da corona ed aquila, sorretto da un angelo ed un puttino, richiama alla memoria l'appartenenza dell'edifi-

cio alla famiglia principesca. Allo smonto del secondo ballatoio vi sono le statue degli avi della casata.

All'interno del palazzo operarono numerosi artisti di rilievo. Come evidenziato da Nicola



Foto C. MIGNA

FEDELE FISCHETTI, *Allegoria con Mercurio, la Sapienza e la Poesia*, decorazione della volta di un ambiente del primo piano nobile di palazzo Doria d'Angri.

Spinosa, negli interventi decorativi di Fedele Fischetti, i concetti moderni di grazia e di classicismo si traducono in immagini concrete di sostenuta eleganza mondana e di modernità espressiva. Un tipo di decora-

zione luminosa, aerea, dai toni cromatici rischiarati e preziosi, cui verosimilmente non fu estranea la capacità del pittore di adeguare alcune soluzioni ricavate dagli esempi di brillantezza decorativa, tra rococò e

classicismo, di Paolo de Matteis con la ricercata compostezza formale e la contenuta intensità espressiva di vari quadri "di storia" dipinti da Angelica Kauffmann, a Napoli più volte, prima per ragioni di studio, poi anche per importanti impegni di lavoro al servizio della Corte, fin dal 1766. Fedele Fischetti, affiancato dal figlio Alessandro e da Costantino Desiderio, nel 1784, affrescò la volta della grande galleria ovale, dove rappresentò il ritorno di Lamba Doria a Genova dalla battaglia di Curzola del 1298 vinta sui veneziani.

La galleria del primo piano nobile, a pianta ellittica, è un vero gioiello dell'arte *rocaille*, decorata in oro su fondo verde acqua; essa si caratterizza per i raffinati ornati in stucco bianco e dorato delle pareti e della volta, opera di Angelo Viva, e per l'opera di maestranze altamente qualificate, quali stuccatori, intagliatori e vetrai attivi sul finire del Settecento. Sulle pareti vi sono le allegorie delle virtù, i ritratti dei quattro dogi di Genova di casa Doria e di Lamba Doria. Fedele Fischetti decorò altre sei stanze del *primo quarto nobile* con affaccio su Via Toledo realizzando, tra l'altro, *l'Allegoria con Mercurio, la Sapienza e la Poesia*.

Alessandro Fischetti con la collaborazione di Costantino Desiderio decorò entro il 1783 la volta del *boudoir* o salottino degli specchi con *l'Allegoria dell'Aurora*, inserita entro raffi-

nati ornati in stucco e a intaglio, dipinti o dorati, realizzati da Genaro di Fiore.

In un altro ambiente dello stesso piano nobile la volta è decorata con *l'Allegoria dell'Architettura*.

I documenti di archivio attestano che in tale stanza intervennero Fedele Fischetti, Alessandro Fischetti e Costantino Desiderio. Lo Spinosa, per le qualità pittoriche dell'affresco, dai toni più raggelati e con soluzioni di più accentuato accademismo alla tedesca, attribuisce l'opera ad Alessandro.

Giovanni Maria Griffon dipinse un *ovato su tela* per la cappella.

Giacinto Diano affrescò la galleria e il *boudoir* del *secondo quarto nobile*, la cui camera da letto fu decorata da Girolamo Starace. Purtroppo le opere di questi ultimi sono andate perse.

La stessa sorte è toccata alla decorazione di una stanza realizzata da Crescenzo Gamba.

Sul terrazzo di copertura furono realizzate otto sculture in marmo a figura intera, rappresentanti le virtù, opera di Angelo Viva; delle stesse oggi ne restano due. Al medesimo autore sono da ascrivere le decorazioni a stucco della scala.

Nel 1839, ad opera dell'architetto Antonio Francesconi, iniziarono gli interventi di trasformazione del fabbricato conseguenti all'affitto dell'appartamento del terzo piano. Nel 1845 l'edificio fu sottoposto a divi-

sione ereditaria in tre quote e si attuarono dei lavori volti a rendere indipendenti i tre appartamenti. Di seguito si realizzarono i passaggi pensili che deturpano i cortili.

Nel palazzo soggiornò Giuseppe Garibaldi, giunto a Napoli da vincitore il 7 settembre 1860, e dal balcone della sala ovale proclamò, alla folla plaudente, l'annessione all'Italia del Regno delle due Sicilie. Da allora il largo dello Spirito Santo è diventato largo Sette Settembre.

Tra il 1867 ed il 1871, sempre ad opera del Francesconi, si realizzarono ulteriori lavori di trasformazione del secondo e del terzo piano, si completò la costruzione in sopraelevazione e due salotti, uno per ciascun braccio, si aprirono sulla terrazza corrispondente all'attico con statue.

Nel 1940 il palazzo, gli arredi, i lampadari, i mobili, la collezione di dipinti, gli arazzi e quant'altro presente, furono venduti all'asta.

Gli effetti di un bombardamento durante l'ultimo conflitto mondiale causarono un danno gravissimo alla facciata principale consistente nella perdita della balaustra marmorea di coronamento, di sei statue, dello stemma e del fregio che l'incorniciava. In tale circostanza anche l'apparato decorativo subì molti danni.

Negli anni seguenti il palazzo ha subito nuove trasforma-

zioni e deturpamenti dovuti sia alle mutate esigenze residenziali e commerciali che ad utilizzi impropri che si sono succeduti nel tempo.

Infatti ha ospitato la redazione di un quotidiano, gli uffici del Provveditorato agli Studi, un laboratorio di falegnameria con depositi ed esposizioni annessi e, sino a pochi anni fa, la succursale di un istituto scolastico. Tutto ciò ha comportato gravi danni anche all'apparato decorativo ulteriormente compromesso nel suo stato di conservazione dall'evento sismico del 23 novembre 1980; cui è seguito, a distanza di alcuni anni, un restauro che ha restituito quanto rimasto del ciclo decorativo al suo aspetto originario.

Nel 1993, dopo il restauro, la *sala ovale*, allora facente parte dell'istituto scolastico, è stata riaperta per conferenze ed altre attività culturali.

Attualmente il palazzo è frazionato in numerose proprietà. In esso si rinvengono appartamenti, laboratori, negozi, uffici ed una struttura ricettiva.

La *sala ovale* ed il *boudoir* sono i soli ambienti che hanno conservato l'aspetto settecentesco. Altri ambienti hanno mantenuto, in tutto od in parte le decorazioni dei soffitti e tra questi quattro stanze su via Toledo che conservano gli affreschi, opera dei Fischetti. La cappella, ridotta a vano di passaggio, mantiene l'altare settecentesco. ●

Il Castello dei Conti d'Aquino

*Il bastione a mandorla
attribuito a Francesco
di Giorgio Martini.*

*I restauri ottocenteschi
hanno salvato
un'ala che conserva
ancora gli arredi.*

*La chiesa cinquecentesca
voluta dai feudatari.*

*La fortezza mantenuta
per cinque secoli
dai discendenti
del fondatore,*

Ladislao d'Aquino.

Nel centro storico di Rocchetta Sant'Antonio, in provincia di Foggia, si trova un singolare castello che vanta nobilissime origini, ma di cui si conosce ben poco e di cui qui si forniscono alcuni dati storici e architettonici.

Effettivamente l'area del Subappennino Dauno, sebbene ricca di monumenti, è sempre stata trascurata sia dalla storiografia locale che dalle ricerche archeologiche e architettoniche, poiché assai difficili da raggiungere e non ancora dedite ad una certa forma di "turismo". Cercheremo di ovviare a questa "mancanza" con l'indicazione di opere architettoniche di tutto pregio e che nascondono anche l'attività di personaggi storici ben noti.

Rocchetta S. Antonio è posta a circa 633 metri sul livello del mare, a metà strada fra Sant'Agata di Puglia (FG) e Lacedonia (AV), lungo una dorsale appenninica che collega le colline della Puglia ai monti del territorio avellinese, nei pressi della via Appia e di antichi tratturi come il Pescasseroli-Candela, che terminava esattamente nei pressi della Stazione Ferroviaria di Candela. Le formazioni dell'area montuosa più aspra, che passa dai versanti di Rionero in Vulture per arrivare a Melfi e poi a Candela-Rocchetta S. Antonio attraverso la Valle dell'Ofanto, conferisce al territorio pendii assai ripidi, dando luogo a fenomeni di erosioni meteoriche, accentuate dalle strette valli inframontane. Lungo una di queste valli, infatti, sono ancora situati i resti di un ponte romano, che alcuni ritengono essere il Ponte di San Nicola sull'Ofanto di cui parla un atto dell'Imperatore Federico II del 1250, in cui si stabiliva che tutte le proprietà presenti presso il Ponte di San Nicola dell'Ofanto e tutte le rendite provenienti da esse fossero adibiti «ad reparacionem et consummacionem pontis ibi constructi vel construendi».

Alcune ricognizioni effettuate a partire dal 1994 hanno dimostrato la presenza di diversi insediamenti: dal Neolitico superiore si documenta in tutta la zona una serie di villaggi sparsi, dell'età del Bronzo, classici e tardoromani, in una sovrapposizione senza soluzione di continuità sino all'Altomedioevo. Quasi tutte le aree archeologiche sono poste su alture e in aree dove la presenza dell'acqua è perenne e ancora oggi attiva. Infatti, nel territorio sono facilmente rintracciabili resti di boschi medievali e di antiche strutture abitative sconvolte dai lavori agricoli.

Rileggendo un discreto numero di documenti dell'Abbazia di Cava de' Tirreni, troviamo una notizia del 1087, in cui si riferisce che Gaitelgrima, figlia del normanno Roberto il Guiscardo, dona all'Abbazia il monastero e il casale di S. Stefano di Giuncarico, le cui vigne si trovavano *intra Laquedonia et Rocce*. Oggi la piccola chiesa rurale di S. Stefano di Giuncarico è ancora pre-

PIERFRANCESCO RESCIO

Docente di Topografia Medievale all'Università "Suor Orsola Benincasa" di Napoli.



ROCCHETTA S. ANTONIO (FOGGIA) - Castello. *Il bastione a mandorla attribuibile all'intervento dell'architetto senese Francesco di Giorgio Martini su committenza di Ladislao II d'Aquino.*

sente, tra Rocchetta S. Antonio e Lacedonia, il che fa supporre che l'antico nome dell'insediamento di Rocchetta fosse quello di "Rocca", cioè di luogo sopraelevato e, forse, provvisto di una fortificazione. Con la presenza, inoltre, di alcuni edifici di culto oggetto di interesse dei Normanni, il centro abitato di Rocchetta divenne, dunque, ancor di più centro autonomo e insediamento stabile.

Dopo un lento ma efficace accentramento – che oggi gli storici chiamano "incastellamento" e che durò sino a tutto il XIII seco-

lo – si registra, con l'età angioina, una discreta crisi demografica in tutto l'areale Dauno che si concluse con lo spopolamento delle campagne. Un successivo ripopolamento vi fu a partire dal XV secolo, quando anche il Subappennino Dauno fu interessato dalla presenza della cosiddetta "Dogana delle Pecore", ovvero uno sviluppo dell'economia agro-pastorale, di cui è rimasta memoria nei tratturi presenti nella zona.

La nuova crescita demografica non è solamente descritta nei documenti, ma è anche rappre-

sentata in un castello che per le sue forme originali merita la dovuta attenzione.

Sebbene in una posizione decentrata, esso è ben inserito nel centro storico di Rocchetta che, come indica il toponimo stesso, denominava una struttura fortificata i cui ruderi si trovano sulla parte sommitale del paese. Già riconosciuta come tale dal cronista locale Giovanni Gentile, secondo il quale «L'antico castello in cima ad una collina coll'abitato di forma circolare, cinto da mura, con una sola porta ad oriente, inaccessibile da tutti i lati per alpestre rocce, posto in sito vantaggiosissimo alla difesa, non ci dà l'immagine di una piccola fortezza, costruita ad arte in tempi difficili e calamitosi? Di questo modesto baluardo feudale prese il nome d'origine la nostra Rocchetta. Lo additano le mura crollate sulla vetta del colle che ancora si chiama cittadella; lo indicano i ruderi del vecchio castello».

Il riferimento del cronista locale si riferisce certamente ai resti di una torre realizzata in pietra calcarea bianca, a dispetto di tutti restanti edifici i cui blocchi provengono da cave *in loco*. Del nucleo più antico della fortificazione restano una torre disposta nel mezzo del declivio che va da via Castelvecchio a Largo Cisterna, composta da conci regolari lavorati a martellina con modulo di 58-60 centimetri, e una cortina che presenta degrado e tracce di spoliazione. Entrambi sono composti di un doppio paramento e





ROCCHETTA S. ANTONIO (FOGGIA) - Castello. *La fortezza vista dal fronte meridionale scarpato.*





da una malta con inclusi calcarei, mentre le altre cortine seriori presentano una fattura diversa, irregolare, con conci di colore scuro.

Il centro storico di Rocchetta non ha solo la peculiarità di possedere un edificio in pietra calcarea che non è del luogo, e che per sua iconografia può essere databile all’XI-XII secolo, ma è suddiviso nella parte più alta che è detta “Cittadella”, delimitata a sud da un dirupo e quindi ben difesa, dall’agglomerato a nordovest detto “Lampione” e a sud est dalle case del borgo “Pescaredda”.

È probabile che l’abitato originario si dovesse estendere proprio tra i borghi di “Cittadella” e “Lampione”, perché anche qui –come in altre località d’altura– le strade principali formano dei semicerchi concentrici il cui fuoco è proprio nel castello vecchio. Non è da escludere che si fosse sviluppato anche un altro insediamento a prosecuzione del Lampione nella “Collina di San Pietro”, dove alla fine del XIX secolo si notavano ancora i resti di una cappella dedicata al Santo: una prima esplorazione ha registrato per ora una grotta, forse preistorica, dove è depositato materiale proveniente dallo svuotamento degli ossari posti sotto la Chiesa Madre, dedicata all’Annunziata, prodotti prima e dopo la peste del 1837. Da aggiungere è inoltre la scoperta di alcune strutture altomedievali nella contrada “Serra Longa”.

Il terzo nucleo dell’antico abitato di Rocchetta S. Antonio, ovvero il *Pescaredda* (traducendo dal dialetto significa “roccia affiorante”), venne formandosi, secondo la tradizione, dopo la costruzione dell’attuale castello. Anch’esso, sullo stesso dirupo della Cittadella, è posto al limite di questa ed è più variamente articolato del castello antico. È a pianta triangolare, ma con il puntone a mandorla più elevato e coronato da mensole.

La facciata principale ha un solo ingresso sormontato da uno stemma che raffigura uno scudo diviso in sei bande dove tra la quarta e la quinta vi è un leone rampante e la scritta:

LADISLAUS DE AQUINO IUNIOR
BARONIE CRIPTE DOMINUS
CUM OPPIDUM HOC
ROCHECTE MERCATUS ESSET ARCEM HANC AERE SUO
A FUNDAMENTIS
CONSTRUI IUSSIT
SALUTIS ANNO MCCCCCUII

Lo stemma è a sua volta affiancato da due incassi dove alloggiava la catena del ponte levatoio.

Questa iscrizione ci riporta alle vicende della famiglia d’Aquino, ancora oggi proprietaria del castello che si trova, in parte allo stato di

ROCCHETTA S. ANTONIO (FOGGIA)

Castello. *Il fronte meridionale con la cornice marcapiano.*

rudere e che cela una grande storia, ancora ai più sconosciuta.

Le uniche notizie certe su questa famiglia e sulla sua presenza in Rocchetta S. Antonio sta in un atto di vendita del 1501 del castello a Ladislao d'Aquino di Caramanico. Questa famiglia era imparentata con i d'Aquino di Taranto (i quali, in realtà, avevano origine da Landolfo d'Aquino, originario di Benevento, vassallo degli Orsini del Balzo). Lo dimostra un testamento di Francesco d'Aquino datato 29 settembre 1621, in cui raccomandava ai figli di dichiararsi sempre imparentati con i d'Aquino di Taranto.

Ma veniamo ora alla fortezza oggi visibile in alto, sull'abitato antico di Rocchetta.

Il castello è perfettamente organizzato in due ali distinte. Il puntone a mandorla conserva nel suo interno due casematte a cupola intercomunicanti tramite una scala che corre lungo lo spessore del muro e presenta, sulla parte superiore, una ricostruzione del XVIII-XIX secolo in blocchi calcarei bianchi, forse di spoglio. I restanti due puntoni e l'ambiente centrale, attraverso cui si accede per mezzo di un vano situato vicino all'ingresso, hanno carattere per lo più residenziale. Ciò è evidenziato dalle balconate, che però sembrano essere del XIX secolo. All'interno vi troviamo, inoltre, un pozzo originario ricavato nella viva roccia. Questi ambienti, sebbene costruiti in un

secondo momento rispetto al nucleo originario, sono comunque anteriori al 1507.

Dalla facciata, infatti, si nota un leggero cambiamento della costruzione. Nel puntone coronato e su tutto l'ordine inferiore, delimitato dal cordone marcapiano, si notano blocchi regolari disposti sul lato più lungo, mentre per una parte è possibile osservare una linea verticale spezzata, dove si alternano, lungo tutto il secondo ordine della fabbrica, i fori per travicelli lignei.

Se non tutto il complesso, quasi certamente la sua parte più vistosa, rappresentata dal bastione a mandorla, fu realizzata dal grande architetto senese Francesco di Giorgio Martini.

Questa affermazione, che potrebbe sembrare azzardata, è ipotizzabile poiché l'attività di questo architetto è documentata a Monte Sant'Angelo, dove il castello si articola in una serie di strutture preesistenti intorno alla normanna "Torre dei Giganti". Sulla struttura originaria della fortezza, infatti, furono eretti in età aragonese gli antemurali e il torrione a mandorla, su un fossato scavato nella roccia largo 11 e profondo 3m.

La presenza di Francesco di Giorgio Martini, oltre che essere documentata in base a un rilievo con la data "1493", è giustificabile in quanto intorno alla fine del XV secolo intercorsero rapporti di alleanza tra il Regno di Napoli, il ducato di Urbino e la Repubblica di Siena. L'architetto senese

ROCCHETTA S. ANTONIO (FOGGIA) - *Planimetria del Centro Storico*. 1: Ruederi del castello normanno; 2: Castello d'Aquino; 3-4-5: Chiese pertinenti alle espansioni urbane; 6: Chiesa Madre e zona archeologica con edificio di culto preesistente.

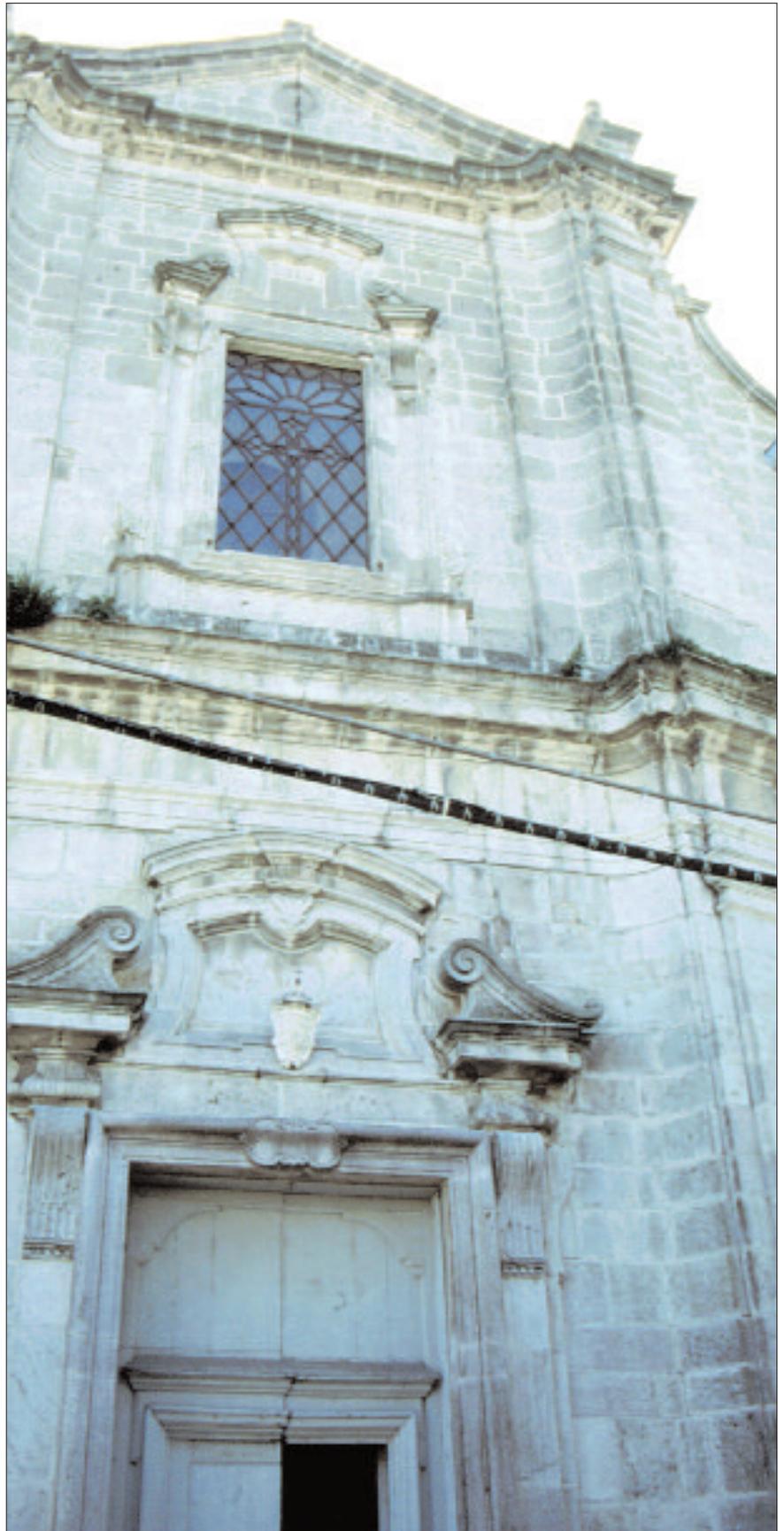


fu proprio amico del figlio di Re Ferdinando, Alfonso duca di Calabria, il quale probabilmente lo ospitò durante un pellegrinaggio al santuario micaelico.

Nel 1491, infatti, stando ai registri forniti dall'Archivio di Stato di Napoli, furono pagati 150 ducati per la prestazione professionale di Francesco di Giorgio «per li serviti che ha prestati in lo designar et veder le fabbriche, et fortezze di questo regno» e, dal quaderno delle spese del 1490-91 (il titolo esatto è *“Quaderno facto per me Antonio Jo. Visco tesorero della fabrica et fosso delo-Castello di Monte Sancto Angelo decto et ordinato per lo Mag.co messer Thomaso Baroni gubernat. de la Citate de Monte Sancto Angelo contenente introyto et exito del presente anno nona indizione, 1490-1491”*, ora in Archivio di Stato di Napoli, *Dipendenze della Sommaria I serie*, f. 188), risulta che ad un certo “Martino” furono comprate un paio di lenzuola ed una coperta presa a Barletta per l'alloggio di costui a Monte Sant'Angelo dal 25 marzo al 24 giugno 1491.

Anche Ladislao II d'Aquino, dopo aver comprato il feudo di Rocchetta, ricostruì il castello. Sin qui nulla di strano, se non fosse che Ladislao era anche consigliere di Ferdinando d'Aragona.

Non è improbabile che duran-

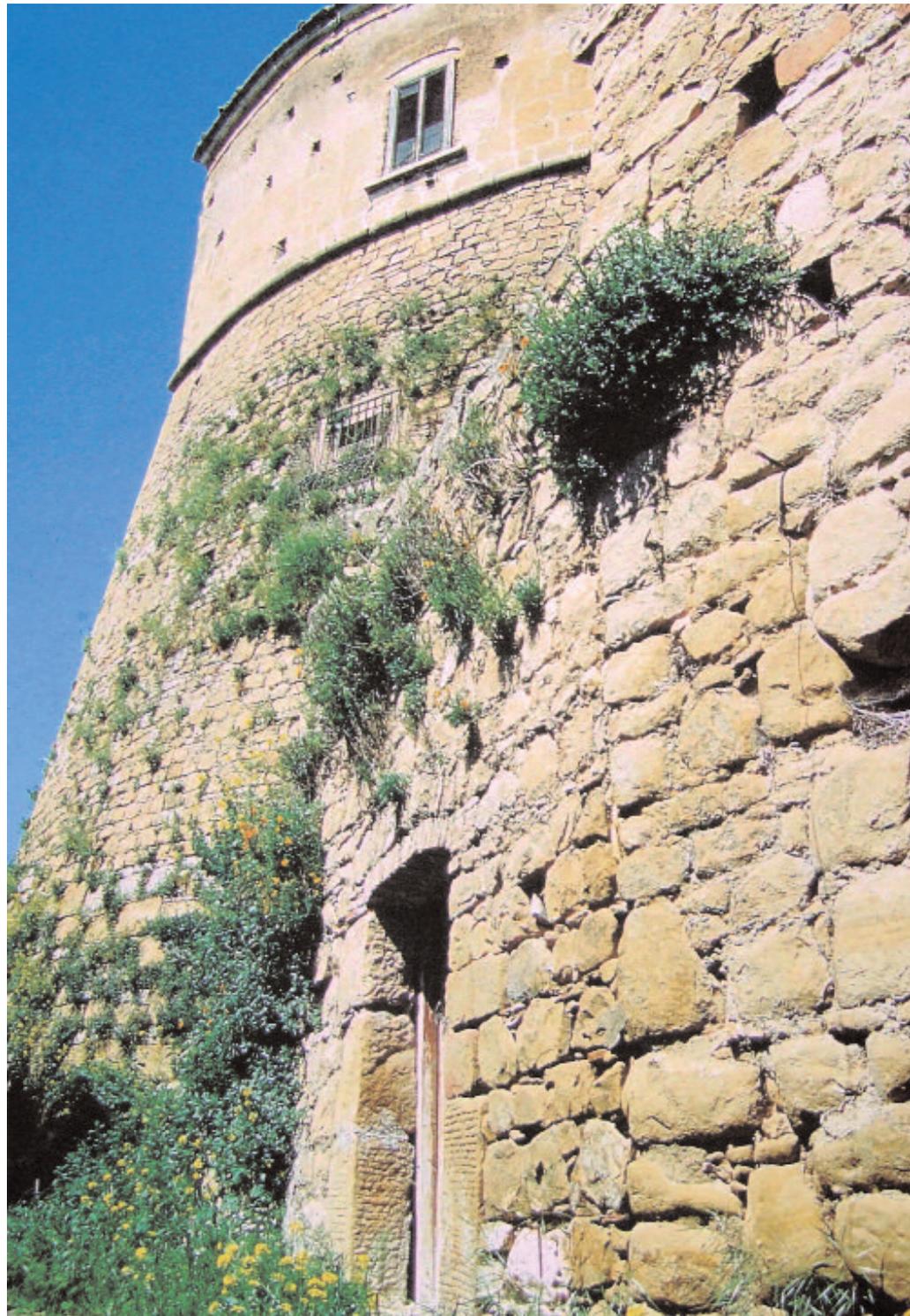


ROCCHETTA S. ANTONIO (FOGGIA)
Chiesa Madre. La facciata della chiesa, ormai in stile settecentesco, che segna l'espansione urbana al di là del borgo medievale.

te la visita nel Regno di Francesco di Giorgio avesse anch'egli conosciuto e chiesto al grande architetto militare di far erigere il castello-palazzo, il cui elemento bastionato ha forti affinità con quelli di Lacedonia (AV) e Carovigno (BR). Il raffronto fra i tre mostra che in quello di Rocchetta la parte superiore è ricostruita e quello di Carovigno non mostra l'eleganza che ha contraddistinto l'opera dell'architetto senese.

Nella fortezza di Lacedonia abbiamo pochi elementi di raffronto, anche se ricordiamo che tra questi due insediamenti vi è una irrisoria distanza di 12km.

Probabilmente la costruzione della nuova fortezza si deve ad un incremento socioeconomico della città, come dimostrano i recentissimi ritrovamenti archeologici della Chiesa Madre. Durante il ripristino della pavimentazione posta nelle navate, al di sotto di uno strato di terra frammisto a macerie ed ossa, sono venuti alla luce i resti di un edificio precedente, che fu abbandonato nel corso del XVI secolo, secondo quanto si deduce dai brani di affreschi superstiti. L'impianto dell'edificio, perfettamente orientato ad est, mostra al momento una sola navata che fu ampliata successivamente con altre murature sulle quali si attesta un calpestio in cotto abbastanza conservato. Ciò dimostra che la ricostruzione della Chiesa Madre rientrava, con il castello, nella organizzazione urbana voluta dal suo nuovo signore. Probabilmente anche in



ROCCHETTA S. ANTONIO (FOGGIA) - Castello. *Bastione meridionale e posterula.*

questo caso si ravvisa che la nascita e lo sviluppo di un insediamento e, anche la sua eventuale scomparsa, devono attribuirsi ad

una serie di eventi e di volontà intimamente collegate che solo recentemente l'archeologia riesce a cogliere. ●

Architetture rinascimentali di Bitonto

*L'architettura patrizia,
fatta di case
e tratti di strada composti
ad uso esclusivo,
affonda le sue radici
nella tarda antichità.
Un vero trionfo
della loggia mediterranea
nella lezione rinascimentale
del palazzo napoletano.*



PAOLO CARLOTTI
Docente di Caratteri Tipologici
al Politecnico di Bari.

La successione degli eventi nella struttura, nella forma e nella fruizione che osserviamo nell'architettura nobiliare a Bitonto, rappresenta la prova sostanziale del processo che dall'origine ha concorso a definire il carattere del palazzo nobiliare pugliese.

L'essenza della tradizione, della cultura materiale della comunità locale è espressa nell'architettura sin nelle componenti più elementari.

Costituita da elementi uguali e legata all'edilizia residenziale per carattere e funzione, la residenza signorile è generalmente l'esito della composizione di più vani dalle misure comprese tra i cinque e gli otto metri. Giustapposti e riorganizzati al fine di raggiungere una nuova e più significativa identità palaziale.

Osservando alcuni di questi edifici si constata quanto, per contiguità culturale e fini pratici, sopravvivano e si riproducano tecniche ed esperienze costruttive, che avendo meglio soddisfatto localmente le esigenze del proprio tempo si esprimono nella composizione e nelle qualità architettonica.

Le architetture nobiliari del '500 a Bitonto sono l'epifania di questo processo. Esempi che documentano differenti e ininterrotte unificazioni di antiche minute residenze. Espressioni dialettali di un costruito medievale elementare e rappresentato da *domus* antiche e medievali composte da un solo vano (così definite nei documenti d'archivio del sei settecento), che si contraddistinguono per il carattere architettonico peculiare del tessuto più antico, originariamente occupato da case a corte elementari, sostrato di un'architettura minima diffusa in tantissimi altri centri abitati dell'intera ecumene mediterranea.

I palazzi De Ferraris - Regna, De Lerma, Sylos Vulpano, Sylos Calò e Sylos - Sersale, segnalati nel testo, rendono esplicito il carattere elementare e ripetuto degli elementi domestici originari e medievali.

Le case a vano unico sono appaiate all'inizio in modo casuale, lungo il percorso principale, poi raddoppiate per simmetria o ortogonalità rispetto al primo corpo e quindi unificate nella facciata lungo un nuovo percorso principale. Diventano infine elemento di un nuovo edificio, in ultimo riunificato col cortile sottratto all'antico percorso.

Il palazzo è dunque determinato e determina la morfologia del tessuto edilizio e quindi della città. Deriva dal tessuto ma ne è anche il prodotto. E' ottenuto per addizioni e intasamento di un aggregato originario di case differenti e all'origine spesso limitate al solo recinto fondiario.

L'architettura nobiliare è un brano di tessuto composto di case



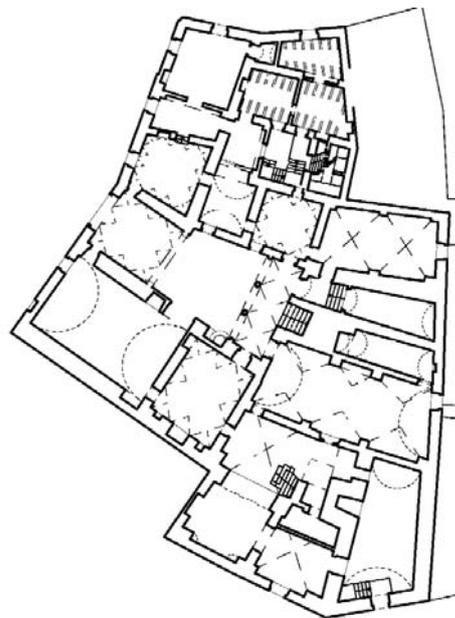
PALAZZO ROGADEO - Arco del Sedile di Sant'Anna.



PALAZZO DE FERRARIS REGNA - Esterno ed interno del portale.

PALAZZO VULPANO - SYLOS LABINI

(via Planelli 51 - Proprietà Sila)



PALAZZO VULPANO - Pianta del piano terra.

Iniziato nel XV secolo non è ancora completato nei primi decenni del 1500. La costruzione traduce in lingua locale un linguaggio originato nel '400 e oramai diffuso in tutta la Penisola e in particolare a Napoli e a Palermo. Al nucleo principale del palazzo costruito dalla famiglia Vulpano, originariamente cinto da aree verdi, si affianca alla fine del '700 un altro corpo di fabbrica, sito all'angolo tra via Planelli e la discesa di S. Francesco e disposto su quattro livelli intorno ad un angusto cortile.

La loggia nel cortile evidenzia il linguaggio palaziale a quel tempo condiviso in tutta l'area meridionale.

Nel prospetto dal carattere continuo anche oltre l'angolo della strada è evidente l'intenzione di una riorganizzazione omogenea operata con linguaggio rinascimentale su eredità tardo gotica.



PALAZZO VULPANO - Portale su via Planelli.

e tratti di strada ridotti ad uso esclusivo. Il tessuto edilizio e il palazzo sono un insieme inscindibile scaturito dalla storia e dalla pratica materiale. Che aggregano nel tempo unità ad unità per concludersi attorno allo spazio pubblico mutato, alla fine, nel cuore dell'edificio nobiliare.

Rifusione di piccole case spesso ad un solo piano, il palazzo cinque seicentesco pugliese si nobilita attraverso l'elevazione di un nuovo piano destinato alla rappresentanza e all'ozio di una classe ricca e avvezzata a godere di privilegi. E quindi è la loggia l'oggetto del culto, dell'effimero, quello spazio dalla fruizione estiva che rimanda col pensiero alle case nobili di altre città a mezzogiorno del Mediterraneo, agli *Iwan* della casa ottomana o alle logge mamelucche dell'antico Cairo. Già dal primo cinquecento realizzata in altre, forse più antiche case nobiliari di Bitonto, come la loggia della casa Grottole o l'addizione del palazzo Sylos Calò.

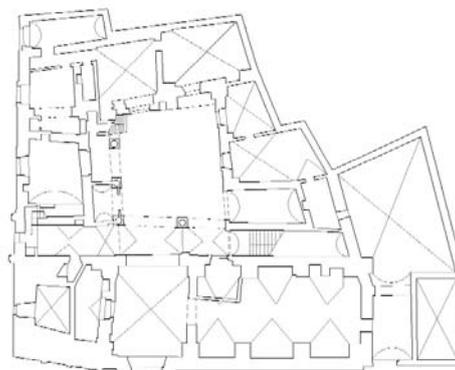
Esterna all'origine, quale elemento di raccordo tra due unità ai lati di una strada, la loggia migra nei palazzi più grandi all'interno della corte (palazzo Sylos Vulpano). Lentamente si afferma come struttura architettonica e contribuisce a disegnare quel carattere specifico del palazzo nobiliare pugliese che ha già cominciato a tradurre in dialetto il linguaggio dell'architettura del Rinascimento, a definire le regole di una composizione architettonica che dal '500



PALAZZO DE LERMA

(via Bartolomeo Maiullari 10 - condominio privato)

Tra la Regia Corte e lo spazio del Planchetto della Cattedrale esistevano nel 1414 una torre e una chiesa intitolata "Santa Maria della Misericordia". Il Palazzo occupa lo spazio antistante la facciata della Cattedrale ed era collegato alla torre tramite un portone ancora oggi visibile sul prospetto della torre stessa. Nel 1617 ad opera dell'architetto Michelangelo Costantino venne aggiunta una loggia tra il complesso e la cattedrale. Il carattere occasionale dell'edificio, composto da vani residenziali, permane fino alla metà del '600, quando si aggiungono nuove costruzioni sul percorso (a questa data l'ingresso doveva essere quello sulla via Speranza) e, riducendo a cortile la strada che limitava a nord il palazzo "De Lerma", si costruisce una scala a doppia rampa per l'accesso al piano nobile. E' solo tra il 1648 e il 1678 che l'arciprete Don Girolamo de Lerma rifondendo insieme costruzioni, aree civiche e pubblica via, che dalla Cattedrale conduceva alle case dei Giannone, realizza la palaziata. Operazione conclusa infine nel '700 quando è ridisegnato il prospetto, ritmico nelle cadenze delle finestre trasformate all'occasione in porte finestre balconate.



PALAZZO DE LERMA - *Pianta del piano terreno.*

PALAZZO DE LERMA - *La facciata settecentesca affiancata alla torre medievale. A sin.: la porta murata.*



PALAZZO DE FERRARIS - REGNA

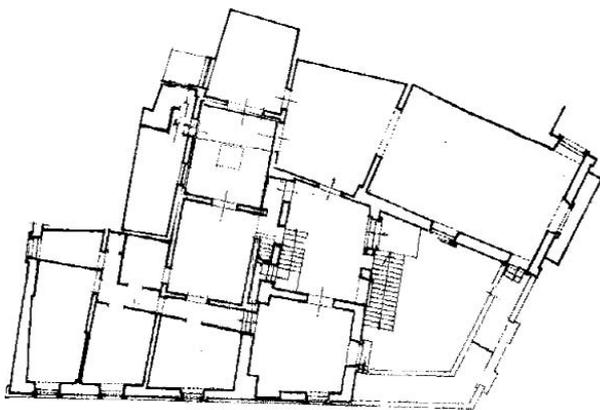
(piazza Cavour 10 - condominio privato)

L'edificio così come appare oggi costituisce l'atto finale sull'impianto iniziato dalla famiglia De Ferraris nel 1300 e del quale rimangono oggi, all'interno del piano terra, degli archi sostruttivi delle murature dei piani superiori.

La casa De Ferraris si estendeva fino al cosiddetto Arco Pinto. I Regna (originari di Milano) continuano i lavori che termineranno nel 1636.

L'edificio esemplifica quelli che dovevano essere i caratteri dell'edilizia palaziale nella Bitonto del rinascimento.

E' ancora manifesto il carattere occasionale dell'edilizia abitativa, di cui conserva la copertura e la composizione planimetrica.



PALAZZO DE FERRARIS REGNA
*Pianta del piano terreno
 e particolare della facciata del cortile.*

in poi sarà più o meno l'assunto dei più importanti palazzi meridionali della Penisola.

Nello svolgersi del processo, che porta ad affermare, tradotti, i caratteri del palazzo napoletano, si passa progressivamente da una casa signorile, ottenuta per giustapposizione diretta di case, al palazzo nobiliare che presenta

vani gerarchizzati e specializzati, ambienti nuovi e vecchi, unificati insieme dallo scalone disposto di fronte all'ingresso carraio e dalla facciata quale sintesi, nel momento della riprogettazione dell'unità palaziale, del ruolo sociale e del potere della committenza.

I palazzi Sylos Sersale e Sylos

Calò denunciano chiaramente nel rispettivo prospetto quel progressivo organizzarsi della costruzione. Nel Palazzo Sersale, alla antica casualità del fronte sul lato della via Bonomio Astrologo (evidente nella planimetria) si contrappone la composizione ordinata e simmetrica della facciata principale esaltata anche

PALAZZO SYLOS CALO

(via dei Mercanti - Comune di Bitonto)



L'edificio è la rifusione di tre corpi di fabbrica annodati sul cortile quadrangolare poi porticato. Il primo dei due livelli, quello su via Mercanti, si prolunga sull'altro corpo di fabbrica a nord; mentre il secondo di due piani e un'ammezzato è ricomposto a "L" sulla Corte San Leonardo.

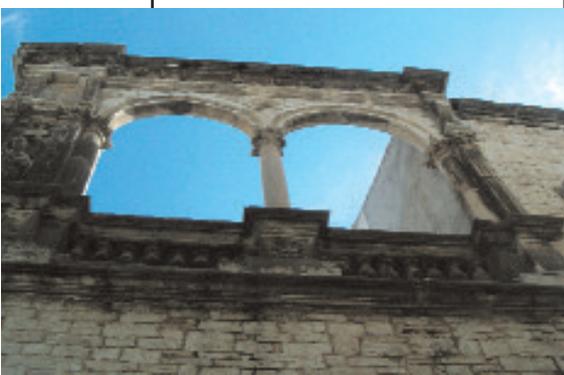
Il primo corpo è costruito intorno al 1529 mentre l'altro, quello con la loggia, è del 1583 quando Alfonso Sylos decide di ampliare il palazzo utilizzando quegli antichi manufatti che nel 1300 costituivano la chiesa medievale di Ognissanti.

PALAZZO SYLOS CALO

Pianta del piano terreno e particolare della facciata.



PALAZZO DE FERRARIS REGNA - *Particolare del cortile interno.*



PALAZZO SYLOS LABINI - SERSALE - GIANNONE

(Largo Sylos Sersale - condominio privato)

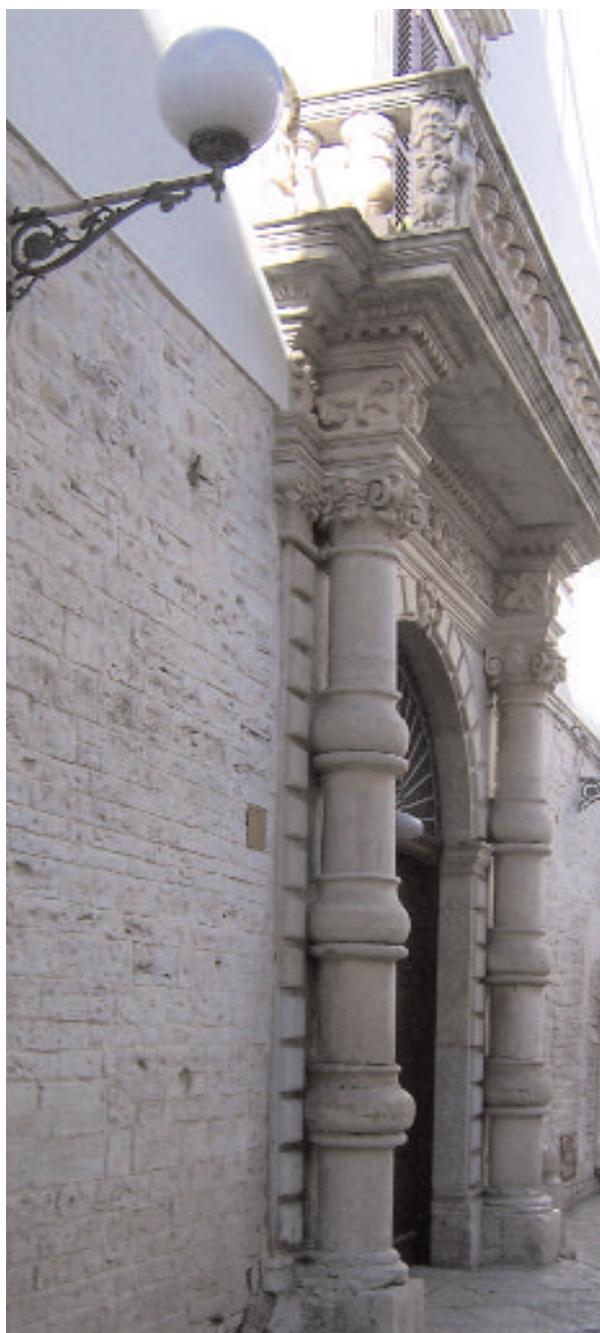
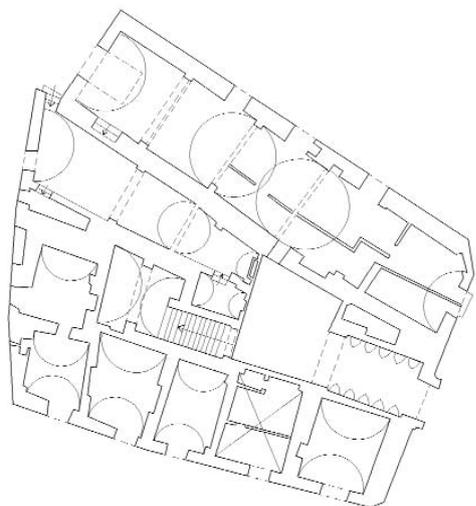
La fusione delle antiche proprietà Sylos e Giannone ha inizio nel 1581, quando all'antico frantoio e ad alcune case si affiancano nuove costruzioni che concorrono alla definizione del palazzo.

Nel 1586 conta già diversi vani, alcuni dei quali disposti sopra il frantoio, ma il carattere della costruzione è ancora quello dell'edilizia domestica. Si compone di due corpi distinti ai lati di un percorso, oggi cortile del palazzo. L'ingresso è ancora sul vico Storto - S.Pietro Nuovo.

La riprogettazione seicentesca e la privatizzazione di questo percorso porta un netto cambiamento nella fruibilità del palazzo. Il nuovo androne è ottenuto coprendo l'antico percorso con una volta a botte poi affrescata col blasone dei Sylos Labini-Sersale. E il nuovo portale d'ingresso segnala sull'omonima piazza la nuova funzione urbana dell'edificio.

La conclusione è dei primi anni del '700, quando la realizzazione dello scalone nella corte assegnerà all'atrio un ruolo rinnovato attraverso la riprogettazione complessiva del palazzo.

Agli inizi del secolo scorso l'edificio è completamente restituito all'antica funzione residenziale lasciando la completezza delle forme raggiunte per l'originaria funzione plurifamiliare. Un destino frequente nel Mezzogiorno al passaggio dalla famiglia patriarcale a quella monucleare, connesso alle trasformazioni della società industriale.





PALAZZO SYLOS SERSALE - Decorazioni del portale, pianta del piano terreno, sbalzo sull'angolo.

dalla composizione barocca del portale-androne, balcone, ove le lesene segnalano in modo esuberante il nodo tettonico dell'ingresso, sottoposto alla trabeazione e al balcone balastrato del piano nobile ricavato nella rastremazione della muratura.

Volendo puntualizzare il processo possiamo riconoscere tre momenti significativi: la realizzazione del corpo scala in pietra (comodo e rappresentativo) scolpito con linguaggio colto e raffinato, la riprogettazione del cortile nei suoi nodi tettonici espressi in modo unificato (anche nella trabeazione delle porte e delle finestre) ma soprattutto nella riprogettazione del sistema facciata - atrio - loggia. Elemento caratterizzante dell'architettura pugliese tra il '400 e il '900.

Questa progressiva organizzazione architettonica che possiamo recepire come una breve nota di storia dell'architettura, sottolineata dal linguaggio barocco delle facciate, sembra oggi concludersi. Istanze di profonda innovazione sociale proiettano su queste costruzioni nobiliari l'immagine dell'abitazione collettiva. L'affermarsi della società paritaria, vera sfida della cultura moderna, spaventa e porta per reazione ad isolare e museizzare questi edifici che invece devono essere al centro di riflessione disciplinare e di *inventio veri* architettonica. ●

Rilievi fotografici dell'architetto
GRAZIA NANNA.

Quando Malta fa scuola: il restauro della *Norman House*

*Settecento anni
di residenza storica
a Città Notabile,
la Medina degli Arabi.
La costruzione dell'edificio
sulla sinagoga.
La confisca dell'Inquisizione.
La vendita nel 1657
ai Cumbo-Navarra.
Nel 1927 lo rileva
Elisa Balbi per ospitare
le collezioni del figlio,
il capitano Olof Gollcher,
erede di una fortuna
commerciale a Londra.
Una vita per l'arte.
La donazione fallita aggrava
il nodo della successione.
Si costituisce
la fondazione Gollcher.
Il passaggio
al Patrimonio Maltese.*





Foto Enrico Formica

La posizione geopolitica di Malta, a controllo del canale di Sicilia e quindi del passaggio tra il Mediterraneo orientale e quello occidentale, la rende uno dei volani unitivi del mare Interno, all'intersezione tra Europa, Asia e Africa. Polo di scambio tra le tre civiltà del Mediterraneo medievale – cristianità occidentale, cristianità orientale e islām - vede definita la sua appartenenza all'Europa grazie ai Normanni che la immettono, a cavallo tra l'XI e il XII secolo, nella realtà del *regnum Siciliae*. L'assegnazione dell'arcipelago - firmata da Carlo V a Bologna, come re di Sicilia - ai Cavalieri di San Giovanni, poi detti di Malta (1530-1798), non rompe i legami feudali con Palermo che riceve l'omaggio annuale del famoso falcone maltese, vettovaglia e difende con la sua flotta l'isola-fortezza, si riserva di approvare, tra i regnicoli graditi, la nomina dell'ammiraglio della piccola squadra dei frati-militi attestata tra Messina e il *Grand Harbour*.

Lo testimoniano il mantenimento della lingua italiana come lingua ufficiale fino alla II Guerra Mondiale e l'architettura, tipicamente siciliana, dalla lezione normanno-sveva al barocco giovanita. Dopo la breve parentesi della Repubblica Francese (1798-1800) seguita alla cessione dell'isola a Bonaparte da parte del giovane gran maestro Von Hompesch, contro una forte somma in contanti e una pensione annua, il protettorato britannico (1800-1814) e poi lo status di *British Colony* (1814-1964) la ancorano fortemente ai destini della Corona Britannica, facendone una piattaforma girevole tra Atlantico e mar Rosso. Ma l'indipendenza (1964) e la proclamazione della repubblica (1974), ora completate dall'adesione all'Unione Europea voluta a cavallo del duemila dal presidente De Marco, vanno generando

NORMAN HOUSE - *L'ingresso principale.*

una svolta che, senza negare i legami con il *Commonwealth*, riaccende l'interesse sul radicamento dell'isola nella civiltà latina.

Per questo può essere utile porre l'attenzione sulle dimore storiche di Mdina, la Città Notabile della comunità cristiana, che costituiscono uno spaccato eccezionale, di lunga durata, della sua storia. Con soluzioni importanti e originali a problemi comuni agli stessi edifici italiani.

Il tributo dell'edilizia specialistica all'edilizia di base, che ha valore fondante per l'intera *koiné* mediterranea come ha comprovato Giuseppe Strappa, è testimoniato a Malta da una continuità che ne permea l'urbanistica ed è tuttora leggibile, insieme al carattere dorato e massivo della costruzione in pietra locale (la globigerina), nel processo formativo della città, dalle case a corte di Mdina, alle case a schiera di Birgu, ai primi "alberghi" alla Valletta delle otto Lingue dei Cavalieri, fino a rispuntare in qualche forma persino nella rigida maglia ortogonale imposta dal Laparelli alla città-fortezza di fondazione costruita nella seconda metà del Cinquecento sulla penisola di Sciberras.

Anche se poi, con C. Filangieri, va rilevato che la Valletta non nasce come città abitativa, ma come sede dei Cavalieri, sicché nelle case della rete ortogonale trovavano residenza donne

e famigli a servizio. La ricostruzione socio-tipologica dell'edilizia privata della capitale maltese testimonia, ricorda Matteo Ieva, la presenza come primo filone della casa unifamiliare a tre finestre, derivata dai processi di consumo della casa a corte esemplati a Mdina.

Il radicamento cristiano di Malta è antico, visto che l'evangelizzazione rimonta al primo viaggio di San Paolo che sostò a *Melitae*, di recente riproposto dal convegno internazionale al museo Wignacourt voluto dal canonico Giovanni Azzopardi e patrocinato dall'ambasciatore Silvano Pedrollo. La terza delle *Notitiae Episcopatum*, la *Dispositio* di Leone VI il Savio (886-911), documenta la Malta del IX secolo suffraganea di Siracusa. Ma la scimitarra araba cancella presto la realtà ellenofona, ripopolando l'isola con coloni arabo-berberi tratti dall'Agrigentino, da cui dipende il dialetto arabo-siculo dell'isola, reso ufficiale dagli Inglesi quando cancellarono l'italiano dalle scuole dell'obbligo.

È con la resa di Noto (febbraio 1090) e la sottomissione di Malta (il luglio seguente), per cui il *qa'id* si dichiara tributario (Malaterra chiama i musulmani dell'arcipelago "confoederati"), che i Normanni compiono la riconquista della Sicilia iniziata con la prima incursione di Ruggero contro il porto di Messina nel 1060. Malaterra, nel *De rebus gestis Rogerii comitis* (lib.



NORMAN HOUSE - Una veduta di Mdina.

IV, cap. XVI), *sub anno* 1090, mostra a Malta la "plurimam multitudinem" di cristiani liberati dalla spedizione normanna muovere in processione festante verso Ruggero: "Ab imo quoque cordis lacrimis profundi, ligno vel calamis, prout quisque primo inveniebant, compositas cruces in dexteris ferentes, *Kyrie eleison* proclamando, ad pedes comitis prevolvi". A lui viene tradizionalmente ricon-



Foto ENRICO FORMICA

dotta la nomina del vescovo latino Gualtieri, ma il primo ordinario accertato per Malta, riconquistata una seconda volta da Ruggero II nel 1127, è Giovanni (1167-1169).

La politica mediterranea degli Altavilla alterna strumentalmente i patti con i rissosi potentati berberi (enfaticizzati dalla corrente storiografica islamofila che va da Amari a Bresc) alle sortite decisive e inesorabili

(giustamente risottolineate da C. Filangieri, Gabrieli e Johns). Invero il patto di non aggressione del 1079 tra Ruggero I e l'emiro Tamîm blocca la partecipazione normanna alle spedizioni contro al-Mahddiya, ma non la seconda riconquista cristiana di Malta. Mentre per al-Mahddiya si sarebbe trattato di una partecipazione subalterna a iniziative di altri, a Malta è in gioco la sostanza del patto con

gli Ziriti di Tunisi: la sicurezza della Sicilia. I *biondi cavalieri* hanno chiaro che il possesso dell'isola postula il controllo di Malta, almeno da quando, nel 1071, il duca Roberto finge un diversivo contro l'arcipelago per mascherare l'attacco decisivo a Palermo.

I Normanni improntarono a tal punto Malta che ancora nel 1575, come hanno provato G. Aquilina e S. Fiorini (*Documen-*





NORMAN HOUSE - Dettaglio della fontana nel cortile.



FOTO ENRICO FORMICA

tary Sources of Maltese History, pt. IV, Documents at the Vatican, n. 1, Malta, 2001), sono in uso antifonari, messe, matrimoni secondo il rito gallicano. Era solito, anche in duomo, “baptizzare more gallicano”, cioè per immersione.

Mdina città del silenzio

Il profondo silenzio che avvolge i palazzi storici della vecchia Città Notabile, sede dell’arcivescovo e cuore storico dell’arcipelago, contrasta con la vivacissima animazione, moltiplicata dal turismo, che caratterizza la vita del mezzo milione di Maltesi.

Quei palazzi dove risiede tuttora la gran parte delle ventiquattro famiglie nobili (dieci titoli concessi dal Papa, dieci magistrali tuttora iscritti nei ruoli inglesi e cinque siciliani) costituiscono uno scandaglio attraverso il tempo, che – tra quadre, mobili, marmi – consente di penetrare in una *longue durée* di straordinario spessore.

Ma anche, sull’esempio di palazzo Falson, nel cuore di uno dei problemi più importanti delle dimore storiche: la cessazione della proprietà familiare, originaria o capace di garantirne la vita e il restauro. Troppi riutilizzi commerciali e a pubblici uffici hanno snaturato se non distrutto tanti palazzi italiani.

NORMAN HOUSE

Un angolo del salone d’onore.

Un palazzo *outstanding*

Una pubblicazione di Maurice de Giorgio, con fotografie di Enrico Formica, che ci ha segnalato uno studioso del calibro di padre Giorgio Aquilina (*Palazzo Falson 360 gradi*, 2007), ripropone il sogno del capitano Olof Gollcher (1889-1962) che dedicò la sua fortuna a restaurarlo e a riempirlo di opere d'arte. Olof Gollcher nasce alla Valletta da Gustav, grande commerciante londinese, e da Elisa Balbi (1857-1935). Ancora non sposato, rimasto ad abitare con la madre tra Londra, Roma (dove Elisa muore nel 1935 ed è sepolta al Verano) e Malta, acquista in due *tranches* il palazzo, la prima nel 1927 e la seconda nel 1938. L'acquisto del capitano Gollcher rispondeva a tre obiettivi: sistemare le sue collezioni di quadri e argenti barocchi, fungere da studio alla sua attività di pittore accademico, documentare l'europeicità di Malta che sentiva come debito di ufficiale britannico. Da qui il restauro all'insegna delle tracce medievali normanno-sveve, che fanno designare la dimora storica come *Norman House*, con qualche forzatura mirata a suggerire un ponte con l'Inghilterra, anche se resta frequente il nome popolare di palazzo Falson (Falsone). Influisce molto, nelle sue scelte artistiche, il forte legame con la madre, che aveva acquistato la prima metà della *Norman House*. Lo zio, il maggiore Enrico

Alessandro Balbi, tradusse in inglese *Il Grande Assedio di Malta* (1565) di Francesco Balbi da Correggio, un arditto mercenario inquadrato dagli Spagnoli. La traduzione è stata pubblicata a Copenaghen nel 1961.

Il palazzo era stato costruito nel XIII secolo, in periodo normanno-svevo, sopra i resti della sinagoga. Il nome Falson arriva all'edificio dalla famiglia Falsone: Ambrogio *de Falsone*, regio capitano di Città Notabile, lo acquista alla fine del Quattrocento come residenza e la sua famiglia ci rimane un paio di secoli. Il cugino Michele fu tra i capitani aragonesi e diventò contrammiraglio. La dimora era così prestigiosa che all'arrivo dei Cavalieri, nel 1530, grazie all'infeudazione dell'arcipelago voluta dal cardinale Mercurino di Gattinara, ci va ad abitare, dal 20 ottobre al 5 novembre, il gran maestro frà Filippo Villiers de L'Isle-Adam. Il piano nobile reca ancora le armi magistrali.

Il palazzo finì confiscato per il passaggio al luteranesimo di Matteo Falsone, il nipote dell'ammiraglio, che riesce a sfuggire all'Inquisizione riparando in Francia. La famiglia si sfascia e nel 1657 l'edificio è acquistato da un gentiluomo locale, Ugolino Cumbo Navarra, i cui discendenti, appunto, lo vendono ai Gollcher.

L'acquisto della *Norman House* fu salutato con entusiasmo dal governatore, sir Harry Luke. Gollcher non solo aveva studia-

to arte al London University College e si era specializzato alla Royal Academy, ma – erede di una fortuna commerciale – prometteva di fare dell'eredità culturale maltese un ponte con l'Inghilterra. Riesce facilmente a trasmettere la sua passione per Malta alla moglie romana, Teresa Priore (Nella), sposata nel 1947 con doppio rito: anglicano a Londra e cattolico a Roma.

Golcher costituisce una collezione di modelli di galee maltesi che dona allo Smom e che ora è dispersa nelle varie sedi della milizia. Dona quadri e manoscritti alla biblioteca Vaticana, al museo di Belle Arti della Valletta, alla British Academy di Roma. Diventa *Knight of Grace*-cavaliere di grazia del *Grand Priory of the British Real del Venerable Order of the Hospital of St John of Jerusalem* anglicano con l'approvazione di re Giorgio V. Gollcher era stato presentato alla regina Mary, allora giovane principessa Victoria-Mary di Teck, durante una delle tante crociere mediterranee cui partecipava con il suocero Edoardo VII, che trascorse lunghi periodi tra Capri, le isole Egee, Malta. Nel 1937 Giorgio VI lo nomina ufficiale dell'Ordine dell'Impero Britannico (OBE).

Il nodo della continuità

Diventa capitano, con lodevole servizio nell'esercito, durante la guerra del '14-'18, per poi tornare definitivamente a Mdi-

na. Il capitano vive per il palazzo e le collezioni, ma il problema della successione gli si prospetta in modo drammatico. Il ramo anglicano dell'Ordine di Malta, che si fa tanto vanto del prestigio delle origini melitensi, gli sembra la destinazione adatta, anche per la sua ramificazione nell'esercito e nella massoneria di rito scozzese garantita dalla Corona Britannica. Il duca del Sussex e l'ammiraglio sir William Sidney Smith, l'eroe di

Acri, fin dal Congresso di Vienna avevano, del resto, promosso una "Religione Giovannita", di stampo massonico-templare, in grado di collegare una rete di logge alla realtà del possesso inglese dell'arcipelago.

L'idea della donazione è condivisa dalla moglie Nella, crocerossina della *Nursing Division* della *St. John's Ambulance Brigade* di cui diventa segretaria generale onoraria. Gli accordi con il *Venerable Order* ven-

gono stretti, ma quando si tratta della gestione gli amministratori giovanniti, a Clerkenwell, vi vedono inevitabili spese d'esercizio che vorrebbero anticipate da Gollcher. Il capitano finalmente comprende di stare su una diversa lunghezza d'onda. Analogo tentativo condotto con il *Danish Order of St John* protestante non raggiunge migliori risultati. Finì per costituire la *The Captain O. F. Gollcher Art and Archaeological Foundation*

NORMAN HOUSE - *La camera da letto padronale.*





NORMAN HOUSE - *Lo studio.*

che impegnò subito negli scavi archeologici di Malta, anticipando metodi e risultati dall'archeologia marina. La *Gollcher Foundation* firmerà, quarant'anni dopo la sua morte, un accordo con la fondazione del Patrimonio Maltese per l'affidamento del palazzo, con i tremilaottocento oggetti inventariati delle collezioni, i quattromilacinquecento volumi d'arte della biblioteca, la garanzia della conservazione e dell'apertura al pubblico.

Dal 2001 ad oggi è stata ripristinata l'antica cappella, riscoperta la sala da pranzo medievale, riaperta la loggia.

S'inventariano le collezioni, si riaprono tutte le stanze. Esiste addirittura un'ala destinata ai cimeli garibadini che il capitano da buon inglese collezionava con interesse tra il politico e l'esoterico. Tra questi la coppa di legno ornata d'iscrizioni ebraiche con cui il dittatore delle Due Sicilie aveva officiato nel 1860

con i suoi confratelli maltesi come gran maestro del rito massonico Egiziaco. ●

G. d. G.

Da leggere:

M. DE GIORGIO, E. FORMICA, *Palazzo Falson a 360 gradi*, Sliema (Malta), Miranda Publishers, 2007.

GRAZIA NANNA (a cura di), *Alle radici della civiltà muraria mediterranea, lettura e progetto dell'organismo urbano*. La Valletta, Altamura, Politecnico di Bari, 2007.

LE BELLE STANZE DEL TASSO BAMBINO

di PIERFRANCESCO RESCIO

La Città di Napoli conserva, ancor oggi, un patrimonio edilizio di inestimabile valore. Esso, tuttavia, fortemente degradato, ci tramanda non solo la presenza di grandi casate nobiliari, ma anche una grande storia che merita di essere valorizzata e inserita in un circuito museale “all’aperto” ancora del tutto da creare e potenziare.

La Napoli che qui si descrive è una risorsa inestimabile di storia, di eventi minuti che hanno creato figure importanti della Storia e della Letteratura. Su un tratto viario del “decumano superiore”, all’altezza di via Anticaglia nel pieno Centro Storico della Città, vi sono le strutture di “Palazzo Avellino”, situato al civico n. 4 dell’omonima piazza (intitolata, per l’appunto, *Largo proprio di Avellino* poiché piazza “privata” della famiglia dei Caracciolo, Principi di Avellino).

La Famiglia Caracciolo d’Avellino ha origini e ramificazioni bizantine, anche se le prime attestazioni del ramo si riferiscono a Don Domizio Caracciolo (1508-† 31-12-1576), primo Duca di Atripalda con Diploma del 20-12-1572 e primo Conte di Torella dal 4-5-1560 (città acquistata nel 1551), terzo Conte di Gallarate (che comprendeva Ferno, Samara-

te, Cascina, Verghera, Boladello, Solbiate, Sopreardo, Peveranza, Arnate, Cedrate, Santo Stefano e Cardano), dal 1548 venduta con Regio Assenso del 17-7-1564 ai Pallavicino in cambio di Atripalda. Il patrizio napoletano, signore di Torchiariolo e governatore degli Abruzzi negli anni 1547-1552, dopo esser stato mecenate costruttore nelle città di Torella e di Avellino, volle creare un sontuoso palazzo anche nel pieno contesto della Napoli urbana.

Nel luogo dove poi si svilupperanno le stanze di Palazzo Caracciolo di Avellino sorgeva l’antico Monastero di San Potito, abitato dalle Monache Benedettine che, nel 1610, lo abbandonarono dopo una decisione di Paolo V (Camillo Borghese, 1605-1621) con la quale si decideva di abbatterlo poiché troppo angusto. In seguito, nel 1783, lo stesso Monastero fu ricostruito e ampliato nella zona di *Costagliola* da Giambattista Broggia in una proprietà dei Carafa, dei d’Anna e dei Capece di Pietracastella, nei pressi delle *Fosse del Grano*.

Il Monastero di San Potito fece posto alla fabbrica del Palazzo Caracciolo di Avellino, sorto in parte sui resti di un piccolo edificio inizialmente costruito dalla famiglia Gam-

bacorta, imparentata con i Caracciolo e con la famiglia de Rossi.

Da quest'ultima, tramite Donna Lucrezia, discese Porzia de Rossi, madre di Torquato Tasso (1544-1595), nato a Sorrento da Bernardo, anch'egli poeta e segretario del principe di Sanseverino.

Il giovane Torquato visse solo quattro anni nel Palazzo Caracciolo di Avellino in quanto, negli anni successivi, trovò soggiorno in altri luoghi di Napoli. La tradizione ricorda, infatti, che il grande poeta fu ospite, tra il marzo ed il novembre 1588, nella foresteria del Monastero di Monteliveto. Successivamente, nel 1592, Tasso fu nuovamente a Napoli ospite prima del Principe di Conca Don Matteo di Capua e, successivamente, di Giambattista Manso nella casa (oggi Palazzo Balsorano) che il poeta possedeva ai piedi della collina del Vomero, presso Piazza Amedeo. L'ultimo soggiorno vi fu dal 2 giugno all'ottobre del 1594, quando fu accolto nel Chiostro detto "di marmo" del Convento dei Santi Severino e Sossio, forse in relazione alla vertenza che ebbe con gli altri eredi per la suddivisione della proprietà del Palazzo Caracciolo di Avellino.

Ritornando alle vicende del Palazzo che vide la puerizia del famoso poeta della *Gerusalemme Liberata*, sappiamo che esso sorse su edifici preesistenti e su un'ala appartenente ai de Rossi che ne avevano effettuato un restauro già nel 1522. Nella concessione di restauro gli Eletti della Città del Sedile di Montagna stabilirono di abbattere un cavalcavia che univa la proprietà de Rossi alle case di un certo Folliero. In cambio, i de Rossi abbassarono il livello stradale del vicolo San Petrillo, nel quale vi era una chiesa dedicata a San Pietro detta anche "de' Ferrari", perché fondata da una famiglia con questo nome appartenente anch'essa al seggio di Montagna.

L'ampliamento del primo nucleo del Palazzo de Rossi è interessante per la ricostruzione della vita quotidiana della città di Napoli, in quanto venne concesso dagli Eletti alla Famiglia de Rossi di dare in affitto i piani inferiori agli studenti. Tale concessione fu la prima, nella storia di Napoli, a permettere agli studenti di abitare in città, poiché ad essi era assolutamente vietato per motivi di ordine pubblico.

Il Palazzo Caracciolo di Avellino, nel corso del Cinquecento, apparteneva quindi ai Caracciolo e ai de Rossi. Tuttavia fu deciso che fosse assegnata a Porzia de Rossi una dote di cinquemila scudi che divennero poi, alla morte di costei,

motivo di contese legali per l'eredità che spettava ai discendenti delle due famiglie proprietarie. Infatti, il fratello di Porzia, Scipione, aveva venduto a Domizio Caracciolo duca di Atripalda una parte della proprietà che fu poi destinata al suo pronipote, Camillo principe di Avellino, il quale nel 1594 contestò al Tasso questa suddivisione dei beni.

Nacque, così una vertenza legale che durò quasi sino alla data della morte del poeta, anche se si pervenne ad una transazione giudiziale. Con questa sentenza si stabilì che il poeta, rinunciando ai suoi diritti, avrebbe percepito una rendita di cento scudi l'anno. Purtroppo il Tasso non incamerò mai questa cifra in quanto morì prima della data stabilita.

Mentre nell'ala Rossi si stabilì l'intera famiglia del Tasso, quella pertinente ai Caracciolo di Avellino fu dimora di Don Domizio e di Ottino Caracciolo. In alcune stanze del primo nucleo del Palazzo Caracciolo si riuniva anche il Collegio de' Dottori in Teologia, Medicina e Giurisprudenza, per conferire i diplomi di laurea in quelle discipline.

La dimora subì alcuni danni in seguito alla rivolta popolare di Masaniello. A stento i Caracciolo difesero l'edificio dall'incendio che volevano appiccare i rivoltosi dopo la morte del capopopolo.

Con i Caracciolo, in particolare sotto il principe Camillo, negli anni 1526-1616 il Palazzo fu ingrandito incorporandovi altre vecchie abitazioni, unendosi definitivamente a quella di Porzia de Rossi e "chiudendo" la particella creando un cortile pseudo-rettangolare. All'interno vi era anche una ricca pinacoteca che annoverava, tra le numerose opere, un *Ecce Homo* di Tiziano, *I Filosofi* del Ribera, una *Fuga in Egitto* di Andrea Vaccaro e due *battaglie* di Salvator Rosa.

Al termine dei lavori, Camillo Caracciolo fece realizzare una lapide posta nell'androne settentrionale del Palazzo. In essa, il principe, dopo l'attività bellica prestata valorosamente in Belgio, in Gallia e in Italia al seguito dei re spagnoli Filippo II e Filippo III, abbellì "l'avita dimora", anche se già considerevole, sulle rovine del Convento di San Potito e con l'aggiunta di altri nuovi edifici:

Altra notizia è quella che indica la utilizzazione di alcuni vani dell'edificio come sede dei Dottorati dell'Istituto Pontano a partire dalla seconda metà del 1800 e sino al 1889, quando l'allora proprietario impose lo sfratto al Collegio per riavere l'appartamento e usarlo come abitazione personale.

L'edificio ha attualmente un unico ingresso con arco a

CAMILLUS CARACCIOLUS ABELLINATUM PRINCEPS EQVES AUREI
 VELLERIS MAGNUSQ(UE) REGNI CANCELLARIUS
 POST BELLICAM OPERAM PHILIPPO II AC III SUMMIS HISPANIORUM
 REGIBUS IN BELGIO IN GALLIA DIFFICILLIMIS
 TEMPORIBUS STRENUE NAVATAM NE MAGNIFICENTIA
 A FORTITUDINE ABIUGERETUR AVITAS AEDES ETSI SPECTABILES
 PARTIBUS TAMEN AUCTAS ILLUSTRIORI ET SPECIE EXORNAVIT
 MAIOREMQ(UE) AD ASPECTUS IUCUNDITATEM EX PARIENTINIS COENOBII
 D. POTITO SACRI CURIUS IAM LABESCENTIS
 IN AMPLIOREM LOCUM LARGE CONTRIBUTA PECUNIA TRASFERE(NDI)
 AUCTOR FUERAT LATISSIMAM A REGIONE AREAM ADIECTIS
 AEDIFICIS CONSPICUAM EXPLICANDAM IUSSIT
 ANNO SAL(UTIS) M DC XVI.

tutto sesto ghierato da conci in piperno scolpiti a bauletto, che immette in un brevissimo androne dove è posta l'iscrizione del 1616 di Camillo Caracciolo. L'androne è direttamente collegato con un ampio cortile di cui restano ben poche tracce originali. Mentre a nord e a nordovest due interi settori risultano completamente rifatti, sembrerebbero integri il settore ovest e quello orientale. Iniziando da quest'ultimo, abbiamo una serie di vani adibiti, in origine, a botteghe e ricovero per cavalli, come denota ancora la presenza di anelli di ferro incassati nel muro. Nel settore occidentale abbiamo quasi intatta l'originaria struttura della Casa de Rossi dove visse il Tasso nei suoi primi anni, anche se ciò non è del tutto dimostrabile. Questa ala è divisa in tre piani preceduti da un androne monumentale realizzato con balaustre in piperno e pietra lavica ricoperti da uno spesso strato di intonaco.

Il palazzo sorge su alcune grotte, di cui sono visibili ancora alcune tracce alla base che costeggia il Largo proprio di Avellino. Sull'androne si affaccia un elegante loggiato, ora coperto da grandi finestroni, corredato di balaustre, di cui quella del secondo livello corredata dello stemma dei Caracciolo di Avellino, ormai quasi del tutto abraso. Il loggiato è corredato, all'interno, di semicapitelli ionici su robusti pilastri a croce rinforzata che sorreggono archi a sesto ribassato sesto. La scalinata interna, per mezzo della quale si raggiungono i piani, sebbene in fortissimo degrado, sembra avere un unico concepimento senza rifacimenti seriori. Essa è coperta da volte a crociera e conduce sino al quarto livello (terzo piano) coperto da un solaio realizzato con travi di legno in parte restaurate nel XIX secolo. Attraverso le scale si accede a pianerottoli che immettono delle stanze del

palazzo superstite, alloggiate lungo le pareti settentrionale e meridionale lasciando ampia veduta del cortile interno.

La disposizione di questi ambienti, seppur rende suggestivo il complesso architettonico, mostra chiaramente l'impossibilità di ricevere luce lungo tutto l'arco della giornata. Indubbiamente il concepimento di questa singolare e storica costruzione non investe solo la famiglia Caracciolo di Avellino con la ramificazione dei De Rossi.

In essa ritroviamo il concetto di una semplice dimora nobiliare che non solo ha visto e dato i natali ad un personaggio tanto discusso nell'epoca in cui era ancora in vita, ma fornisce ulteriori contributi alla sua "evoluzione culturale", che si rintraccia proprio fra quelle antiche pietre.

Il Palazzo Caracciolo di Avellino, dopo un periodo di abbandono, è stato in parte ristrutturato ma, come ogni riconversione a condominio, è più difficile leggerne le tracce nelle sue fasi storiche, come nei presunti "restauro".

Della lapide che indicava il Tasso tra quanti vi avevano soggiornato (posta dal Comune il 22 aprile del 1895) vi è una indecifrabile traccia sulla facciata della Piazzetta.

Per saperne di più

L. CATALANI, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1893

CELANO-CHIARINI, *Notizie del Bello dell'Antico e del Curioso della Città di Napoli*, I-XXV, Napoli 1972

B. CROCE, *Storie e leggende napoletane*, Bari 1972

F. STRAZZULLO, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1995.

IL PALAZZO VILAFRANCA ED IO, SUO FIGLIO

di FRANCESCO ALLIATA

PARTE SECONDA

Francesco Alliata, XVI principe di Villafranca, classe 1919, rievoca, in una straordinaria testimonianza diretta, la vita in una dimora storica nella prima metà del secolo scorso. Siamo a Palazzo Alliata, a piazza Bologni, al centro di Palermo.

La prima parte, pubblicata sul n. 62 della Rivista, è stata dibattuta su "la Repubblica", 1 aprile 2007, pp. 42 - 43.



LO STUDIO DELLA "PRINCIPESSONA"

Mia madre era la prima delle tre figlie femmine di Francesco San Martino de Spucches e di sua moglie Giuseppina (mia nonna). La mancanza di figli maschi, e la necessità di amministrare un patrimonio agricolo ed immobiliare articolato e complesso, avevano spinto il nonno, oculato amministratore, oltre che profondo conoscitore del feudalesimo e dell'araldica siciliana, ad addestrare la sua primogenita a queste mansioni. Cosa che gli riuscì ottimamente sicché la giovane Vittoria poté sprigionare le innate, eccellenti, doti di equilibrio e capacità giuridiche ed amministrative. La sua operosità, il suo amore per la famiglia, i sacrifici voluti e goduti per il raggiungimento e l'esaltazione dei grandi valori morali, artistici e, perché no?, del sano benessere familiare, la generosità verso gli altri e l'austerità verso se stessa e i figli le procurarono credito ed ammirazione (la chiamavano "la Principessa" definendo affettuosamente, con una sola parola le sue dimensioni fisiche, morali, mentali, di fantasia) che meriterebbero un ricordo molto più importante di queste mie poche parole. Mia Madre fu davvero un esempio di quanto un'aristocrazia illuminata nei suoi principi e nei suoi doveri può e sa offrire quando si apra, con intelligente dinamismo, ai tempi moderni.

Mamà adattò a studiolo il minuscolo spogliatoio annesso all'alcova per i principi di turno, tappezzato nel solito "lampasso" verde-giallo con lambrì ad ornati geometrici e soffitto in stucchi dorati e piccole scene di famiglia affrescate; misurava non più di otto metri quadrati, era proprio piccolo, ma aveva un enorme finestrone che si apriva sul balcone della facciata ad angolo con il Vicolo Panormita. Questo incanalava forti correnti d'aria anche quando non c'era vento; le persiane, le vetrate e gli sportelli interni, di antica e solida fattura, anche se tenuti in ottime condizioni, lasciavano penetrare spifferi da tutte le parti, così che mamà era continuamente raffreddata, perché vi lavorava spesso, affogata da una marea di

PALAZZO VILAFRANCA - Il portone con il grande stemma alle armi del Sacro Romano Impero, opera del Serpotta. Lo scudo reca l'arme inquartata Di Giovanni, Paruta, Bazan, Valguarnera e sul tutto i pali degli Alliata, banchieri pisani.



PALAZZO VILLAFRANCA - *Il soffitto del Salone dei Cuoi.*

fascicoli e documenti, per tutta la notte per preparare contratti, memorie per gli avvocati e per scrivere lettere con la sua calligrafia imperiosa e chiara.

Al momento del trasferimento della camera da letto principesca alla zona retrostante del Palazzo e della razionalizzazione del nostro appartamento, qualche anno dopo la morte di papà, ricavò il suo studio da metà della nostra originaria camera da pranzo. Questa metà era un gran bel vano di una trentina di metri quadrati, molto alto, anche questo con un enorme finestrone, impenetrabile al vento questa volta; a suo fianco un locale più piccolo fungeva da cappella – mercè un bell'armadio attrezzato ad altare - e, a mezzo di una capientissima vetrina, da archivio di passaggio per le pratiche in corso (man mano che si esaurivano venivano trasferite – riordinate e rifinite esteticamente - nell'archivio principale, al piano di sopra).

In questa stanza, quasi buia, era stato installato un importante apparecchio che già, pur nella sua primitività, stava cambiando molto nella vita quotidiana. Consentiva finalmente di parlare con altri, anche a distanza, sen-

za muoversi: era il telefono. Il nostro numero era un 579 che la dice lunga sulla diffusione di questa novità.

Era un mostruoso apparecchio applicato al muro, in legno scuro che sembrava parlasse lui a chi vi si accostava e non dedicato, invece, ad ingoiare parole. La “cassetta” bruna superiore, quadrata, molto prominente, mostrava come due occhi – le suonerie a mezza sfera, nichelate -, un nasino – il battaglio fra le due, un po' più in basso, che le percuoteva freneticamente - ed una bocca provocante – il microfono, un importante cono tronco in bachelite nera ben svasato verso chi parlava. Le orecchie erano costituite, a destra dalla manovella per chiamare “la signorina del centralino” ed a sinistra, per sentire, il grosso corno sempre in bachelite, da appoggiare all'orecchio ed appendere alla forchetta che lo sosteneva per interrompere il contatto al termine della conversazione e, viceversa, per attivarla. Venti centimetri più in basso, un'altra “cassetta” dello stesso legno lugubre, con coperchio a cerniera, conteneva due o quattro grosse e pesanti pile che ogni tanto dovevano essere sostituite dal tec-

nico dei telefoni con abili manovre sui fili e rilascio di forte odore di acidi.

Si girava la manovella e, contemporaneamente, con l'altra mano, si sollevava l' "auricolare" dalla forchetta, fin tanto che la centralinista non rispondeva; le si comunicava il numero desiderato – anche se solo in città - e si richiudeva. Dopo un pò i due occhi squillavano fragorosamente e si parlava. Parlare da una città all'altra era una impresa sia per il tempo di attesa, anche di ore, che per la qualità del suono con interruzioni, interferenze e, spesso, imprecazioni.

Comunque, era una grande trovata che risparmiava fatica e soldi. Non fu più indispensabile, per comunicare, l'impiego di quanti, nei secoli precedenti, erano stati chiamati "i volanti", come risulta di registri paga del nostro archivio, ed in seguito prima "camminatori" e poi "fattorini".

Il nuovo studio fu arredato con degli strani ed intriganti mobili stile Liberty che mio nonno Francesco (non conobbi il nonno paterno, Giuseppe, che era morto prima che io nascessi) aveva acquistati dai famosi mobiliere Ducrot per la sua casa di Messina. In palissandro della Guyana rosso-bruno l'insieme era composto da una grande scrivania con parapetto anteriore a paretina, arricchito da immagini stilizzate di paesaggi francesi; alla sua destra, terminava con un significativo armadietto a cassette coronato da balaustrina a stecche. Un divanetto a tre posti era incassato sotto una vetrina orizzontale a stretti vetri intagliati, a fianco di altra vetrina verticale con, in basso, sportelli per libri e, al fianco opposto, un montante, sempre in legno palissandro, a sostegno della vetrina orizzontale di sopra. Uno specchio correva sopra il divanetto e, dove possibile, occhieggiavano altri colorati paesaggi francesi ancora in puro disegno Liberty. Poi vi erano altre due vetrine verticali per libri e documenti. Lo strano era che le finiture in ottone, numerose e lisce, si sviluppavano sinuosamente lungo gli sportelli ed i cassette con movenze di chiara linea cinesizzante. Il tutto era completato da una snella poltroncina tappezzata, come il divano, in seta a fitte strisce sottili inframmezzate da fiorellini e da quattro sedie caratterizzate da due bacchette laterali oblique che dall'alto della spalliera si collegavano ai due piedi anteriori.

Alle spalle della scrivania, una grande tela ad olio,

amorevolmente dipinta dal Ragionier Cùscona - consulente economico di mio nonno per le tenute nel Taorminese, pittore dilettante di buona mano che girava con quel minuscolo e leggero carrozzino chiamato "scappacavallo" - rievocava Villagonia. E con essa la prima delle nequizie subite dalla famiglia, a mia memoria: l'esproprio del bellissimo Castello di Villagonia, una costruzione cinquecentesca, ricca di marmi, sulla spiaggia di Taormina, che lo Stato portò via a mio nonno, intorno al 1912, per costruire i dormitori dei ferrovieri accanto alla Stazione. I dormitori nacquero al posto di quell'antico e solenne monumento merlato, che presidiava di storia la beata natura di mare e terra intatti.

A completare lo studio di papà, la bella piccola pendola in legno chiaro, svizzera, marcata "Stoner e Zolliker orologiai in Palermo", batteva i quarti d'ora al suono interminabile delle campane del Big-Ben di Londra. Alle 13.00 ed alle 20.00 di ogni giorno sincronizzava le sue note sull'arrivo nello studio, dalla biblioteca, dell'amatissimo nostro padrigno, il Professore Gàbrici, impeccabile cronometro vivente, che veniva ad ascoltare il giornale radio.

Mia madre viveva larga parte della sua giornata alla scrivania e, abbiamo visto, anche intere nottate: teneva alcuni pezzi di particolare interesse storico-affettivo in una delle due vetrine verticali. Tra questi: il librone manoscritto di 900 pagine, ben rilegato, che racconta la storia della famiglia Alliata, redatta a metà '700 da un misterioso anonimo autore chiamato tradizionalmente Lucio; alcune fotografie "stereoscopiche" (due immagini da ricomporre visivamente con apposito visore) scattate durante la conquista di Palermo da parte di Garibaldi (1860) e diverse grandi foto scattate dal Generale americano Patton, dal suo aereo, quando capeggiava gli stormi aerei che venivano a bombardare Palermo. Il loro punto di riunione era la nostra settecentesca Villa Valguarnera di Bagheria che, con la sua insolita architettura a due grandi ali ellittiche, era facilmente individuabile dall'alto. Vi aveva scattate quelle foto ripromettendosi di conoscere i "fortunati proprietari", cosa che fece quando, da comandante in capo delle Forze Alleate, liberò (o occupò ?) la Sicilia ed andò a conoscere mia madre firmando il registro di casa. Credo che nessuno di questi ricordi oggi esista più.

LA PRIMA PASSIONE

Come per la nostra portantina “d’oro”, tutto il salotto barocco godeva di una sorta d’inaccessibilità per noi fratelli ancora in età “irresponsabile”. Mentre nell’attiguo “salotto rosa” (in stile Maria Antonietta) potevamo esercitare una libertà ben più ampia, sempre con il permesso della genitrice, ben più facile da ottenere in occasione di festicciole con nostri coetanei e delle appassionanti proiezioni delle comiche di Charlot e Harold Lloyd, o dei primitivi cartoni animati di Felix Le Chat che io, nella mia furiosa passione nascente per il cinema, organizzavo con ritmi rossiniani: ma solo seduti sulla bella moquette bianca a fiori rosa e con proibizione assoluta (non sia mai pensato!!) di ballonzolare sulle poltroncine e sui divanetti dalle gambe tanto sottili e fragili da aver paura persino di guardarle.

In questo salotto, oltre al ritratto di Anna d’Orleans che non mi andava tanto giù perché si presentava compassata e rigida (a proposito, sapete che ci fu l’uso, per tanti personaggi delle famiglie palermitane, di ritrarli appena defunti con gli occhi tenuti aperti con stecchini per farli sembrare vivi?), ve ne era uno dai dolcissimi colori pastello, dalle splendide sembianze, di Giuseppina Moncada dei Principi di Paternò, moglie del mio avo Fabrizio; due grandi tele ad olio di architetture, che mi appassionavano, attribuite a Claude Lorraine; la vetrina con la piccola collezione archeologica di famiglia ed un panciuto cassettoni dai cassetti ricolmi di diplomi araldici ed onorificenze degli ultimi due secoli, alcuni dei quali autentici capolavori miniati su pergamena.

La prima scintilla per la travolgente passione verso la fotografia ed il cinema scoccò dalle mani grassottelle e geniali (sapeva fare tutto, con quelle mani) della zia Felicità, la sorella minore della generazione di papà. Nubile, religiosissima, sempre serafica e sorridente ed anche un po’ timida, si cimentava senza “vedere pericolo” (come si usava dire) nelle più svariate attività manuali riuscendo a realizzare pitture, sculture, porcellane, persino vestiti, cinture e scarpe di buon gusto e talvolta vere piccole opere d’arte.

Per Natale, Pasqua e le prime comunioni dei nipoti la zia Felicità ci riuniva tutti nella sua bella casa antica di Corso Calatafimi (eravamo una quindicina: i figli di



PALAZZO VILAFRANCA - *Il Salotto Rosa.*

sua sorella Maria e dei tre fratelli). Aveva prodotto lei, con le sue mani, le grandi teste di turco con turbante e le pigne verdi in maiolica che svettavano sopra il frontone di casa sua e rifatto le pitture dei soffitti a cassettoni e le tele ad olio delle sovrapporte di qualcuno dei suoi salotti.

La serata consisteva nella proiezione di comiche e cartoni animati che lei stessa effettuava con il piccolo proiettore a manovella della francese Maison Pathè, modello baby, che – quando funzionava – svolgeva, proiettava la pellicola da mm 9,5 a perforazione centrale e la riavvolgeva: ma spesso la ingoiava, la spezzava e la disperdeva sul pavimento con immensa gioia di noi pargoli che ruzzolavamo fra le sue innumerevoli spire sguiscianti nel tentativo – solo apparente- di ricompolarla in

bobina. (Il nostro Pathè baby – quello del nostro salotto rosa - arrivò qualche anno dopo, dono della nonna materna a noi due fratelli maggiori).

Poi c'erano i regali: e una volta – dovevamo essere nel 1926-27 ed io con i miei 7-8 anni – la zia Felicità regalò proprio a noi due una fotocamera Kodak “box”. Erano due scatolette nere con un obiettivo a fuoco fisso ed una levetta laterale da abbassare per lo scatto, naturalmente non regolabile, che impressionava 12 pose da cm. 6x9 di un rullino. Per me poter fissare sulla carta le stesse immagini che scorrevano fuggevolmente davanti agli occhi fu una folgorazione che è rimasta tale e quale per tutta la vita alla visione di ogni fotografia.

In uno degli innumerevoli sgabuzzini del Palazzo, allestii subito dopo una camera oscura dove cercai di sviluppare e stampare, senza un preciso addestramento tecnico, i rullini che impressionavo. Uno dei primi a sacrificarsi alla mia inesperienza riguardò la visita alle nostre miniere di zolfo fra Assoro ed Agira, provincia di Enna, con mia madre e Giuseppe – il mio fratello maggiore – accompagnati dall'Ingegnere Direttore delle Miniere. I pozzi erano stati scavati nell'ex feudo Zinbalio, 500 ettari di terreno semi sterile perché ricco di salgemma e zolfo ed erano contraddistinti da nomi pittoreschi come Ogliastrello, Panche, Pilieri e appunto Zinbalio. Il feudo confinava con altro esteso terreno di famiglia dal nome preoccupante, Cugno di Galera: si trattava di antiche proprietà della famiglia Valguarnera, Principi di Valguarnera, che a quel momento erano di proprietà comune fra vari rami degli Alliata di Villafranca e degli Ayala di Enna e Caltanissetta. Le numerose quote erano divise in millesimi e mia madre era stata officiata da tutti a gestire “i soprasuoli” ed a dare una sorveglianza amministrativa ai “sottosuoli”, cioè alle miniere vere e proprie.

L'esperienza più sensazionale di questa visita fu il “viaggio” di undici chilometri sulla linea ferroviaria, a scartamento ridotto, della Azienda Mineraria che, con un percorso dalla Stazione delle Ferrovie dello Stato di Radusa Scalo (sulla tratta ferroviaria Palermo-Catania) raggiungeva Panche, il più antico pozzo della miniera. La linea era stata creata nell'800 per il trasporto dello zolfo fuso e consolidato in “balate” (blocchi trapezoidali) dal bellissimo colore giallo canarino intenso e dal nauseabondo odore di zolfo infernale, nonché di tutto il materia-

le necessario per gli uomini e per l'azienda e realizzata dalla Trewella, l'impresa inglese che costruì anche la linea Messina-Catania. Anche di questa originale impresa familiare il nostro archivio conserva tutta la documentazione.

Su questo avventurosissimo “viaggio” scattai un intero preziosissimo rullino da 12 pose, 6x9, felice all'idea di conservarne un ricordo visivo da me stesso creato e manipolato. Ma non fu così: la mia precedentemente dichiarata impreparazione nella “camera oscura” (sviluppo e fissaggio del negativo, stampa con sviluppo e fissaggio dei positivi, tutto naturalmente in bianco e nero) fece venir fuori solo ombre e vaghe immagini confuse. La mia rabbia per l'insuccesso fu tale che mai più in seguito mi permisi il lusso di rovinare un intero rullino.

PARTENZA DAL PALAZZO

A proposito di viaggi, vorrei accennare ai nostri primi viaggi in automobile. Il cortile di levante del Palazzo, quello che – insieme al lungo androne ed agli spazi circostanti – era nato per costituire la grande area di smistamento di uomini, cavalcature e diligenze per il servizio postale, fu originariamente costituito solo da robuste colonne in marmo a sostegno dei piani superiori: senza muri divisorii. Il terremoto del 1751, che aveva reso necessario il consolidamento di parti del Palazzo, aveva stimolato il rifacimento della facciata ed altro – l'appetito viene mangiando – ad opera del Vaccarini, lavori puntualmente documentati in nove faldoni del nostro archivio. Quando la “Correria Maggiore”, ereditata dai Di Giovanni-Centelles e dai Thurn und Taxis insieme al titolo di “Obester Postmeister auf Sizilien”, alla fine del 1700 fu riscattata dalla Corona, i vuoti fra le colonne furono riempiti con solidi muri che crearono locali per rimesse di qualche carrozza ed alcuni cavalli. Il grosso del parco mezzi di trasporto era collocato e mantenuto nel “Firriato dei Villafranca”, la cui cavallerizza aveva la capienza di cento cavalli e numerose carrozze. (Di questo immenso parco botanico – zoologico, di caccia e di pesca, esteso settanta ettari, creato dal nulla a partire dal 1712 dal mio infaticabile avo costruttore Giuseppe II Alliata e Colonna, tanto prossimo alla Città da esserne ingoiato centocinquanta anni dopo, meriterebbe parlarne:



PALAZZO VILLAFRANCA - *Il soffitto del Salone Grande.*

oggi esso è scomparso persino dalla memoria dei palermitani. E' rimasto solo il truce carcere borbonico dell'Ucciardone costruito su un'area del parco espropriata nel 1820).

Quando io uscivo dalla più ignara infanzia – potevamo essere nel 1926-27 – nelle rimesse vi erano le automobili dei tre fratelli Alliata: papà (il capo famiglia), lo zio Alvaro suo gemello e zio Enrico il minore dei tre, che gestiva con alta competenza, perché enologo formatosi in Francia, l'azienda familiare del Vino Corvo che suo nonno Edoardo, Duca di Salaparuta aveva fondata un

secolo prima, unica in Sicilia.

Lo zio Alvaro aveva comprato una Isotta Fraschini nera, la marca italiana che cercava di competere in importanza con la Rolls Royce inglese: nei due angoli posteriori del "ballon" (così si chiamava la carrozzeria chiusa retrostante allo "chauffeur" e completamente da lui separata) erano ricavati due eleganti armadietti: uno con spazzole e pettini - per la Signora, suppongo - ed uno con coppe, bicchieri e bottiglie in luccicante cristallo Baccarat - evidentemente per il Signore. Al montante fra i due vetri laterali di destra era appesa una cornetta



che serviva a comunicare con lo chauffeur a mezzo di un lungo tubicino accuratamente nascosto dalla tappezzeria che ricopriva tutto l'interno. Non vidi mai uscire dal garage questa pomposa Isotta Fraschini altro che quando, tanti anni dopo, durante la guerra, ne fu cavata fuori con una robusta corda tirata da un altrettanto robusto mulo: mi sembrò di notarne l'umiliazione quando la vidi sortire malinconica e lenta dal grande portone del Palazzo con colonne e statue ai suoi lati. Si raccontava in famiglia che lo zio Alvaro, dalla notevole stazza, aveva rinnegato l'uso di questo nuovo mezzo di trasporto sin dal suo

acquisto e che la zia Tina, sua moglie, si era tanto terrorizzata alla sua uscita inaugurale da non voler più ripetere quella traumatica esperienza.

La nostra automobile era più modestamente una Fiat modello 505, tutta verde (ci fu un breve periodo in cui divenne di colore rosso fuoco, cosa che ci fece correre un grosso rischio per via di un toro in uno dei nostri interminabili viaggi verso Messina).

La sua targa era 43 (la matricola della provincia di Palermo) 988 (si vede che a quell'epoca erano state immatricolate nella provincia meno di mille auto). Aveva una versione estiva ed una invernale: non contemporanee, però, bensì alternate. Mi spiego: per l'inverno si montava un "ballon" simile a quello della Isotta Fraschini dello zio, ma senza armadietti, che aveva due sportelli laterali apribili con vetri che si sollevavano e si abbassavano tirando o mollando un robusto passante in pelle o passamaneria, ed era dotato di due strapuntini anteriori nascosti dietro il sedile dello chauffeur, da ribaltarsi ed aprirne lo schienale quando necessario. Il ballon si incastrava nella carrozzeria, chiamiamola "di base", a mezzo di numerose linguette metalliche sporgenti in corrispondenti fessure e si fissavano a questa con robuste striscette metalliche con due viti ben mimetizzate sia all'interno che all'esterno. Per l'estate, si toglieva il "ballon" e si montava la "capotte" che era ispirata alla stessa tecnologia del mantice delle carrozze. Gli appigli alla "carrozzeria di base" erano più o meno gli stessi ma, essendo la sua lunghezza molto maggiore del rigido "ballon" – doveva comprendere anche il sedile anteriore di guida – necessitava di un fortissimo appiglio al parabrezza il quale, quindi, era dotato di due imponenti montanti verticali che sostenevano sia questa che il cristallo parabrezza. La "capotte" poteva tenersi ripiegata tutta indietro appoggiandola dietro il sedile posteriore e legandola solidamente con delle cinghie di cuoio, per godersi sole, aria (e polvere) oppure essere distesa a ricoprire tutta l'automobile, radiatore escluso, così da riparare i passeggeri dai raggi solari. E – potenza del comfort – ci si poteva riparare pure dalla pioggia, dalla polvere (e da sguardi indiscreti) montando anche i cosiddetti "laterali", sei o otto paratie semirigide in celluloidi diciamo trasparente, bordati da solida tela forniti di occhielli ovali per incastrarvi i nottolini girevoli sporgenti sia dal bordo superio-

re della “capotte” che dalla “carrozzeria di base”.

La messa in moto era con manovella che veniva inserita davanti, sotto il radiatore, e agganciata alla estremità dell’albero motore metteva in movimento pistoni, valvole di scoppio e scarico, ed il poco affidabile magnete finchè da questo non scoccavano le scintille che, a mezzo delle candele, assicuravano il regolare avviamento del motore. La manovella doveva essere azionata con destrezza per evitare il pericoloso contraccolpo provocato dal micidiale “ritorno di fiamma”. L’illuminazione dei fanali era elettrica, fornita da un accumulatore - esattamente come quelli di oggi - caricato da una dinamo, ancora più inaffidabile del magnete; quante volte viaggiammo al buio lungo la Consolare Pompea, l’interminabile Strada Statale Palermo-Messina, stretta, sterrata, polverosa e cosparsa del pietrisco (il così detto “brecciamme”) che instancabilmente gli spaccapietre producevano negli slarghi e cospargevano lungo la carreggiata. E, per dare di notte un segnale della nostra presenza ai quasi inesistenti veicoli da incrociare nel buio pesto, spesso fu agganciata davanti al radiatore una lanterna a petrolio da carretto.

Questi, ed innumerevoli altri avventurosi episodi, si verificavano nei nostri rituali viaggi estivi per andare nella provincia messinese – di cui era originaria mia madre, una San Martino de Spucches – “in villeggiatura”: termine diplomatico che essa usava per camuffare il frenetico turbinare fra le quattro sue proprietà terriere ed immobiliari, per accudire all’amministrazione, vendere la produzione dei limoni, organizzare la vendemmia, fare i conti coloniali, litigare con le “pecore zoppe” (gli inquilini morosi) e via dicendo.

Percorrevamo i 260 chilometri di distanza fra le due città in non meno di 12 - 14 ore. Ma impiegammo, spesso, anche due giorni e qualche volta perfino tre.

La nostra Fiat 505 verde, targata 43-988, in versione estiva (con la “capotte”) veniva caricata “a tappo” come si usava dire: una volta, c’era ancora papà per cui dovevo avere 7-8 anni, al posto dei due strapuntini fu collocato un grande baule sul cui coperchio – duro, durissimo – viaggiammo noi quattro pargoletti dai 2 agli 11 anni. Che avevamo i nostri capricci: una volta viaggiò con noi un gatto che, terrorizzato da scossoni e curve, scappò ad ogni fermata e fu catturato solo dopo vivaci inseguimen-



PALAZZO VILAFRANCA - *Il soffitto del Salotto Barocco.*

ti di tutti noi, chauffeur e bambinaia compresi; con grande divertimento nostro nello sgambettare fra la polvere ed i campi e nessuno divertimento dei nostri genitori. Poi fu la volta di una gabbia con un pappagallo starnazzante e gracchiante che emetteva laceranti stridii per protestare quando, ad ogni curva o fosso, la gabbia si rovesciava riversando acqua e mangime su di noi, sprovveduti passeggeri.

Le incognite principali durante il viaggio erano sempre le stesse: la resistenza dei pneumatici ed il reperimento della benzina per il rifornimento del serbatoio. Di volta in volta, poi, se ne aggiungevano altre: qualcuna connessa con il motore come la batteria che non si ricaricava, le puntine platiniate del magnete che andavano fuori fase o l’acqua del radiatore che bolliva rumorosamente (una volta l’incauto chauffeur ne svitò velocemente il tappo che gli schizzò violentemente addosso con uno sbuffo di micidiale vapore. Per fortuna non ebbe veri danni).

La verità è che il principale difetto di base, allora, più che gli inconvenienti meccanici o del mezzo, era la scarsa preparazione degli chauffeurs: più che tecnica era mentale perché si trattava di uomini che – improvvisamente – da abilissimi cocchieri, gestori di animali che più o meno si comportavano su metro umano, si erano dovuti trasformare in gestori di meccanismi bruti che recalcitravano, pure, ma in maniera inerte e non comprensibile. Per loro. I motori non nitrivano né sferravano calci per far capire qualcosa, si fermavano, si rompevano e basta. E non c'era nessuno nel raggio di trenta o più chilometri che sapesse capire e potesse intervenire.

Le bucatore dei pneumatici, ho detto prima: questi, allora, erano dei rotoli minuscoli a confronto di quelli odierni perché costituiti da una carcassa in tela – e non in acciaio come oggi – che obbligava a quella angusta dimensione. Di conseguenza, per non farli schiacciare sul cerchione, trinciandoli, bisognava gonfiarli ad alta pressione, cioè “a tamburo”.

Con l'enorme carico di noi, il pietrisco della strada, i chiodi dei ferri di cavallo che trainavano gli innumerevoli carrimatti (i Tir di oggi) e carretti, non c'era viaggio in cui non scoppiavano letteralmente almeno due gomme. La prima veniva sostituita con l'unica ruota completa di scorta. Ma i guai cominciavano dal secondo scoppio in poi perché bisognava non solo alzare la macchina con il macchinoso e traballante crick (noi dovevamo tutti scendere dalla macchina per alleggerirla e bivaccare nelle vicinanze quasi sempre al sole estivo fulminante), ma anche esplicitare sforzi tremendi con le leve per staccare il copertone dal cerchione e la sua camera d'aria, orrendamente lacerati, e rimontare quelli nuovi di scorta di cui eravamo riforniti. Poi c'era la gonfiata con la pompa a mano che il già esausto chauffeur doveva azionare fino a riportare la pressione a quella durezza massima che si misurava non con il manometro – non ne esistevano – ma tambureggiando con vigore sul copertone con una delle leve per accertarne a proprio giudizio la raggiunta durezza. Capitò, così, che qualche copertone scoppiasse ancor prima di venire montato provocando un nuvolone di polvere che avvolgeva tutto e tutti, per eccesso di zelo pompatorio dell'ex cocchiere promosso chauffeur di turno.

Una volta scoppiarono addirittura cinque gomme e

per reperire l'ultimo copertone e l'ultima camera d'aria, Felice, il nostro guidatore in servizio, si fece prestare una bicicletta con cui andò al più vicino paese con supposto fornitore (era Barcellona Pozzo di Gotto, a venti chilometri), ritornandone giubilante dopo diverse ore con copertone e camera d'aria incrociati a tracolla, come fosse il podestà del paese.

I motori di allora consumavano enormi quantità di benzina; un pieno non bastava per tutti quei chilometri. Non esistevano distributori per cui bisognava – al momento della necessità – andare domandando alla gente del paese che si attraversava chi vendesse benzina. Quasi sempre era un qualsiasi privato che in una qualsiasi stanza a pianterreno di una qualsiasi casa del paese teneva ammonticchiate alcune decine di “latte” quadrate con due manici da dispiegarsi nel piano superiore, contenenti quattro galloni (circa sedici litri) di benzina con le diciture solo in inglese e di chiara provenienza dagli Stati Uniti (e io mi arrabbiavo perché non le capivo e mi sentivo frustrato, da italiano, bambino sì, ma orgoglioso).

Capitò talvolta che la benzina del serbatoio si esaurisse in tratti solitari della sunnominata Consolare Pompea. Non esistevano indicatori di livello sul cruscotto ma si usavano solo lunghe asticcioline di fortuna, che si tenevano in macchina, o si reperivano tagliando qualche vicino rametto, e si infilavano nel tubo del serbatoio fino a farne toccare il fondo.

Le si scrutavano velocemente appena ritirate e prima che la benzina evaporasse, per indovinare la quantità residua: ma c'era, soprattutto, quello stato di confusione mentale fra cavallo e motore del conducente (la parola “autista” nacque con le sanzioni e la conseguente orgogliosa autarchia, anche linguistica, durante la guerra d'Abissinia: 1936) e l'assoluta imperizia di noi passeggeri. Ci si affidava al caso, ai probabili passanti, e al Buon Dio: nessuno di questi interventi risolveva il problema in meno di tre - cinque, o più, ore. E così si doveva trovare alloggio per sette o otto persone, ragazzini compresi, all'approssimarsi della notte; più un garage sicuro per la nostra Fiat 505 verde, quella targata 43-988, stipata di valigie, sacche, scatole, vivande, copertoni e pezzi di ricambio ed infinità di piccoli oggetti “importanti” per la villeggiatura spuntati fuori al momento della partenza. In un modo o nell'altro riuscivamo ad acquir-

tierarci nel senso militare del termine: in stanze pulite, ma fornite semplicemente di un letto e comodo, con bagno collettivo, spesso lontano.

Il sito più degno del nome di albergo fu reperito a Sant'Agata di Militello, quasi a metà percorso: disponeva di una camera, una, con bagno annesso. Fu una fortuna poter disporre di questo comfort quando capitò a papà un assurdo, piccolo, ma dolorosissimo infortunio proprio lì, che ci costrinse ad una sosta di due giorni.

Gli ultimi centocinquanta chilometri di Costa Tirrenica, della Sicilia verso Messina, erano caratterizzati da larghi e piccoli, talora minuscoli, torrenti sempre secchi salvo piene di uno–due giorni l'anno dovute a pioggia intensa ed irruenta; era ed è chiamata la Zona delle Fiumare. Per tale motivo, in alcuni paesi che attraversavamo, la strada talvolta si abbassava e si rialzava più o meno repentinamente per permettere il deflusso delle acque di qualcuno dei più piccoli: erano cunette preavvisate con un cartello, sì, ma sempre insidiose. Capitò una volta che uno chauffeur non pratico della zona e dalla guida baldanzosa affrontò l'attraversamento di Sant'Agata a tutta velocità (quella di allora, ma sempre velocità era) e, incurante del cartello con l'immagine della cunetta, all'approssimarsi di una di queste iniziò un volo che atterrò bruscamente poco dopo con tutti noi dentro. Era estate e quindi viaggiavamo con la "capotte". Mia madre, con il suo peso non proprio leggero, nel frangente fu sbalzata in alto e urtò violentemente con il naso su una traversa metallica della "capotte".

Ci allarmammo molto: si chiamò un medico, il naso gonfiò ma la matriarca non perse mai la sua lucidità anche se un fortissimo dolore rimaneva permanente. Dopo due giorni decise di ripartire anche se il suo naso era di un orribile blu e terribilmente gonfio: ci vollero quindici giorni perché tornasse normale.

Il ricordo più antico dei viaggi a Messina per quella cosiddetta villeggiatura – ed anche il più vivido nella mia memoria – fu quello che la mia intrepida madre organizzò, sempre con lo stesso percorso insieme a sua sorella zia Giovanna ed al marito, lo zio Camillo de Gregorio, con la loro macchina. A quell'epoca, anche loro avevano tre o quattro bambini. Era una Fiat "Tipo Zero" – modello precedente alla nostra – tutta bianca, che oltre agli inconvenienti della nostra, ne aveva un altro. L'illuminazione

dei fanali (correttamente non si chiamavano "fari" perché illuminavano solo fino a pochi metri e servivano soprattutto per farsi vedere dai veicoli che incrociavano) era ad acetilene.

Al tramonto, ancora ben lontani da Messina come al solito, le due auto si fermarono e si dovette predisporre il sistema di illuminazione. C'era da far squagliare le pietre di carburo – un materiale dal colore bianco candido – in una certa percentuale di acqua: l'impasto denso che ne sortiva, chiuso in un contenitore, sprigionava qualcosa (un gas?) dal quale si riusciva ad ottenere in ogni fanale una bella fiammella bianca (questa descrizione dell'ultima fase è molto approssimativa perché noi bambini non vi fummo coinvolti direttamente). I pezzi di carburo erano secchi e durissimi e non si riusciva a squagliarli; la notte incombeva e perciò fummo chiamati noi, i più grandicelli, a collaborare. Immergemmo le nostre manine in secchi e lattine per accelerare l'operazione divertendoci immensamente a praticare - autorizzati - una di quelle tante birichinate sempre proibiteci. Man mano che si andava formando, la miscela sprigionava un orrendo, caratteristico puzzo che oggi riesco ancora a percepire, accostandolo a quello dell'ammoniaca. Riusciti ad ottenere le giuste quantità e le giuste miscele - così almeno si riteneva - lo chauffeur dello zio ed egli stesso dettero corso all'accensione che avvenne e non avvenne, in un fanale durò un po' ed in altro si spense subito. Insomma, si procedette per un po' e ci si dovette fermare. Si rifecero gli impasti – sempre con la nostra gioiosa e confusionaria partecipazione - e si ripartì. Risultato: più o meno quello di prima. Dopo qualche altro tentativo, si rinunziò: intanto le nostre manine erano diventate rosse, gonfie e bruciavano; i nostri vestitini erano solo chiazze di impasto distribuite ovunque e sprigionavano quello orrendo puzzo di carburo–acetilene. Ma ci eravamo divertiti un mondo. La Fiat Zero degli zii, completamente buia malgrado il biancore del suo colore, si accodò alla nostra che, fiera dei suoi fanali elettrici – anche se con luce più sul rosso che sul bianco – a passo d'uomo, nella notte più buia che ricordo, ci fece arrivare a destinazione quando cominciava ad albeggiare.

Della zia Giovanna ricordo un'altra auto che comprò poco prima della guerra: era una normale Fiat 1100, ma aveva una targa meravigliosa: PA – 10000. (II-continua)

DIMORE STORICHE E FISCO

di GIACOMO AREZZO DI TRIFILETTI

*Direttore Regionale Amministrativo per il Lazio
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali*

L'Italia possiede il patrimonio immobiliare artistico e storico più importante del mondo. Ogni angolo del Belpaese è denso di rare bellezze, di valore inestimabile, che ne raccontano la storia.

Ciò nonostante sono sotto gli occhi di tutti le difficoltà che si incontrano per garantire la migliore conservazione di queste bellezze, dovute in parte a risorse economiche private non sempre sufficienti e in parte ad un intervento pubblico spesso distratto, imbrigliato in logiche burocratiche *ancien regime*, e più attento alle enunciazioni di principio che alla effettiva sostenibilità del patrimonio culturale italiano di fronte alla concorrenza straniera, che al contrario riesce a far risplendere anche le più piccole proprie bellezze.

In questo contesto i proprietari delle dimore storiche offrono un grande servizio al Paese, garantendo la salvaguardia di beni che sono sì privati ma che pur sempre rappresentano - ed esaltano - la storia d'Italia.

Mi sembra quindi opportuno richiamare le opportunità che la legislazione fiscale e tributaria offre in favore della predetta attività.

1. L'articolo 1, secondo comma, del Codice dei beni culturali e del paesaggio dispone che la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale concorrono a preservare le memorie della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura.

Ai fini che interessano il presente scritto si rivela di indubbia rilevanza l'esame della normativa fiscale disposta dal legislatore per gli interventi di salvaguardia e valorizzazione delle dimore storiche.

In prima analisi si può dire che l'intervento pubblico nel settore si può risolvere in via diretta, attraverso sovvenzioni, o in via indiretta, attraverso agevolazioni.

Quest'ultimo tipo di intervento è probabilmente quello preferito dallo Stato, in considerazione delle sempre più esigue capacità finanziarie pubbliche.

2. Bisogna considerare che quando si parla di tutela del patrimonio artistico e culturale, si fa riferimento ad un preciso obbligo costituzionale e quindi a prescindere dalla proprietà, pubblica o privata, del bene. Certamente, nelle ipotesi di proprietà privata, il Codice impone uno specifico obbligo di *facere* (articolo 1, quinto comma, secondo cui i privati proprietari, possessori o detentori di beni appartenenti al patrimonio culturale sono tenuti a garantirne la conservazione).

A fronte del predetto obbligo di conservazione, la legge tributaria, ed in particolare l'articolo 15 lettera g) del TUIR sancisce il diritto ad una detrazione del 19% delle spese sostenute dai soggetti obbligati alla manutenzione, protezione o restauro delle cose vincolate ai sensi della legge 1 giugno 1939, n. 1089 e del D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, nella misura effettivamente rimasta a carico.

Per ottenere questa agevolazione il proprietario (o possessore o detentore) deve fare risultare le spese da un'apposita certificazione rilasciata dal Ministero per i beni e le attività culturali di concerto con il competente Ufficio dell'Agenzia del territorio e deve altresì dimostrare che non vi sia stato mutamento di destinazione del bene senza la preventiva autorizzazione ministeriale e siano stati assolti gli obblighi di legge sul diritto di prelazione dello Stato sui beni culturali.

A garanzia dello Stato, ove il MiBAC riscontri l'assenza di una delle predette condizioni, ha l'obbligo di comunicazione all'Amministrazione finanziaria, che provvederà al recupero della maggiore imposta dovuta.

Oltre alla appena citata agevolazione, merita segnalazione il precetto contenuto nell'articolo 1 della legge n. 449 del 1997, confermato dai commi 387 e 388 della legge finanziaria per il 2007, secondo cui è possibile detrarre - in 10 quote annuali - il 36% delle spese sostenute per interventi di recupero di unità immobiliari residenziali con il limite di spesa pari a 48.000 euro.

Va evidenziato che le due predette detrazioni si possono cumulare nell'ipotesi di salvaguardia degli immobili storico-artistici, ma quella specifica sui beni culturali deve essere ridotta del 50%. Ne consegue che i proprietari di dimore storiche e di immobili storico-artistici che effettuano interventi di restauro e conservazione rientranti nelle due sopra citate ipotesi hanno diritto di

destrarre dall'imposta lorda una percentuale pari al 45,5% (derivante dalla somma del 36% e del 50% del 19%) delle spese sostenute e rimaste effettivamente a loro carico.

Bisogna considerare, al riguardo, che la detrazione del 19% è immediata, mentre quella del 36% sconta 10 quote annuali.

3. Ai sensi dell'articolo 11, secondo comma, della legge n. 413 del 1991 il reddito degli immobili riconosciuti di interesse storico o artistico è determinato mediante l'applicazione della minore tra le tariffe d'estimo previste per le abitazioni della zona censuaria nella quale è ubicato il fabbricato.

Gli immobili in questione godono quindi di un trattamento di favore, il dettato della legge è "in ogni caso", in quanto si prescinde dalla rendita catastale ad esso attribuita nonché dalla percezione di un eventuale canone di locazione (cfr. Circolare 14.3.2005, n. 9 dell'Amministrazione finanziaria).

In tema si è pronunciata la Corte Costituzionale disestimando un ricorso innescato dall'Agenzia delle entrate.

4. Con riferimento all'imposta di registro, sono previste agevolazioni sull'aliquota applicabile ai trasferimenti immobiliari dei beni soggetti a tutela e conservazione.

L'articolo 1 della tariffa, parte prima, del Testo Unico dell'imposta di registro prevede l'aliquota del 3% a condizione che l'acquirente assolva agli obblighi della conservazione e della protezione dei beni.

Per potere usufruire di questa agevolazione è necessario che l'acquirente:

se il bene è vincolato, dichiararsi nell'atto di acquisto gli estremi del vincolo sulla scorta delle risultanze dei registri immobiliari;

nel caso in cui il vincolo non sia stato ancora imposto, presenti contestualmente all'atto da registrare una attestazione del MiBAC da cui risulti l'attivazione della procedura di vincolo.

Qualora le predette condizioni non dovessero essere rispettate, con comunicazione del MiBAC l'Amministrazione finanziaria dichiara la decadenza della riduzione d'imposta.

5. Per quanto riguarda le imposte ipotecarie e catastali va detto che, non essendo previste agevolazioni specifiche, vigono anche per i beni di cui si discute le aliquote ordinarie ipotecarie del 2% e catastali dell'1%. La base imponibile è quella determinata ai fini dell'imposta di registro.

6. Con riferimento all'ICI (Imposta Comunale sugli Immobili) l'articolo 2, quinto comma, del decreto legge n. 16 del 1993 convertito nella legge n. 75 del 1993 stabilisce che per gli immobili di interesse storico o artistico ai sensi dell'articolo 3 della legge 1 giugno 1939, n. 1089, nel testo vigente, è costituita dal valore che risulta applicando alla rendita catastale, determinata mediante l'applicazione della tariffa d'estimo di minore ammontare tra quelle previste per le abitazioni della zona censuaria nella quale è ubicato il fabbricato, i moltiplicatori di cui all'articolo 5, secondo comma, del decreto legislativo 30 dicembre 1992, n. 504.

Va richiamata, al riguardo, la pronuncia della Corte Costituzionale del 28 novembre 2003, n. 345 secondo cui il citato quinto comma si deve considerare costituzionalmente illegittimo nella parte in cui non estende l'agevolazione fiscale ai fini ICI agli immobili di interesse storico o artistico appartenenti ad enti pubblici o a persone giuridiche private senza scopo di lucro.

Va segnalato, infine, che per effetto dell'articolo 1, quinto comma, della legge n. 449 del 1997 i Comuni possono fissare aliquote agevolate dell'ICI anche inferiori al 4 per mille per quei proprietari che eseguano interventi di recupero degli immobili di cui si discute localizzati nei centri storici e per la durata massima di tre anni dall'inizio dei lavori.

Va poi effettuata un'ulteriore specificazione fra gli interventi obbligatori, che lo Stato impone, pur con una sua contribuzione, ai privati proprietari, cui sono accordate alcune agevolazioni e gli interventi operati da imprese quali soggetti terzi che, operando in surroga del potere pubblico, ottengono da questo in corrispettivo una valorizzazione della propria immagine accompagnata da una serie di agevolazioni e di benefici tributari. Si tratta dei c.d. interventi sponsorizzati, che saranno analizzati nel prossimo numero della Rivista. ●

La continuità degli abitati

MEZZOGIORNO E MEDITERRANEO

di GUGLIELMO DE' GIOVANNI-CENTELLES

La straordinaria molteplicità di società ed ambienti urbani e rurali in cui si svolge il passaggio tra Antichità e Medio Evo ha riempito le tre tornate del Convegno Internazionale su *Territori, strutture, relazioni tra Antichità e Medioevo*, organizzato intorno al polo *Mezzogiorno e Mediterraneo* nell'aula magna dell'Università "Suor Orsola Benincasa", dal 9 all'11 giugno 2005, da Giovanni Coppola, Edoardo D'Angelo e Rosario Paone, risultando un riferimento per la ricerca interdisciplinare e il tessuto dei rapporti interuniversitari del bacino, avendo coagulato indagini e ricerche in Tunisia, Spagne, Marocco, Grecia e Italia. Il *Progetto Mezzogiorno e Mediterraneo* retrostante, forte di quarantotto studi specifici condotti nei due anni precedenti - nove monografie e trentanove saggi -, ha posto in dialogo Archeologia, Filologia, Storia e Storia dell'Arte inserendosi nel dibattito storiografico su continuità o discontinuità nella transizione mediterranea tra Antichità ed Alto Medio Evo, rilanciato alla metà degli anni novanta dalla rinnovata fecondità della ricerca archeologica, basti pensare ai rendiconti del Convegno Internazionale di Siena del 1992 su *La storia dell'Alto Medioevo italiano (secoli VI-X) alla luce dell'Archeologia*.

Al centro della discussione è la continuità ovvero la discontinuità degli abitati. A chi si ancora alla continuità della città mediterranea, da Whickham a Ward-Perkins, continua ad opporsi la vecchia *maginot* di Giampiero Bognetti, attualizzata dal Conte Carandini che insiste sul Tardo Antico come "ultima civiltà sepolta" e ritiene villaggio, fortezza e monastero "termini alternativi" alla civiltà *tout court*, fino a negare provocatoriamente la permanenza di città romane a sud di Napoli. A questo punto è il caso di accendere i riflettori sull'Italia bizantina ricordando con lo

stesso Bognetti che la Liguria restò legata a Costantinopoli fino al 642, mentre il problema di Bari e di Taranto, anche in funzione delle vivaci colonie ebraiche attestate da una numerosa e prolungata epigrafia, si presenta con aspetti del tutto diversi.

Certo "l'errore principale e più frequente compiuto dagli archeologi pasticcioni o dagli storici frettolosi" è quello di pensare che una continuità di testimonianze materiali in un'area urbanizzata sia necessariamente sintomo di una continuità della *civitas* retrostante, ma è un fatto - riafferma Federico Marazzi già nel 1992 - che le città dell'Italia meridionale bizantina dal IX secolo in poi, non diversamente da quelle anatoliche a partire dalle guerre persiane del VI-VII secolo, continuano a caratterizzarsi secondo un modello nato nel contesto tardo-romano. È fra la seconda metà del secolo VI e la fine del IX, tra invasione longobarda e impero carolingio, che il Mezzogiorno, spezzati i legami con il Settentrione, si specifica dal resto dell'Italia accentuando, in forme multiple e complesse, la sua caratterizzazione mediterranea (Martin, Cuozzo).

Il ruolo delle città come polo di organizzazione del territorio in Italia non subì interruzioni definitive, soprattutto nei territori bizantini dove era sorretto dalla maggiore consistenza delle popolazioni e dalla prosecuzione dei commerci marittimi. Anche nelle aree più critiche la città supera nel corso dell'VIII secolo la grave involuzione del VI e VII segnata dalla scomparsa di molti centri romani, in particolare nelle due pianure della Campania settentrionale e del Tavoliere di Puglia. Ne è indice il ritorno alla documentazione scritta che, in continua crescita dalla seconda metà del secolo VIII, è assente, o quasi, per quello precedente. Pur indeboliti dalla fine di rotte commerciali portanti - a partire da quella che collegava Cartagine a Costantinopoli - i collegamenti marittimi del Mediterraneo non vennero mai del tutto meno, neanche di fronte alla sfida araba, come conferma la diffusione in tutto il Sud dei contenitori alimentari seguiti alle anfore. Né va dimenti-

cato l'avvertimento di Karl Polanyi a non generalizzare l'istituzionalizzazione odierna del mercato alle società del passato.

I risultati del nostro Congresso, a distanza di quasi tre lustri da quello di Siena, consentono di approfondire la sequenza dei fenomeni urbani nell'Italia del Mezzogiorno in chiave di trasformazione del mondo antico, piuttosto che di genesi del mondo medievale che nella Penisola, insiste Delogu, corrisponde piuttosto all'incastellamento e alle signorie locali. Se l'Età di Mezzo europea emerge, ha appena ripetuto Le Goff (2004), da una lenta mutazione definita ormai Tarda Antichità invece che Alto Medio Evo, fatto cominciare verso il VII-VIII secolo, è ancora Federico Marazzi (1992) a segnalare come quest'ultima in Italia debba configurarsi in un lungo processo di trasformazione dei rapporti tra le componenti della struttura antica più che con la catastrofica sostituzione di un sistema ad un altro.

I risultati dei lavori congressuali confermano nel nostro Mezzogiorno il paese mediterraneo per eccellenza, quello che fa della Penisola Italiana l'asse mediano del Mare Interno, dal punto di vista geografico e socio-etnologico. I Popoli del Mare lo frequentano fin dall'Antichità: in successione, od in concomitanza, Egei, Micenei, Fenici, Etruschi Greci, Cartaginesi raggiungono il nostro Mezzogiorno e v'insediano commercializzando i prodotti degli Italici. La sintesi di Roma, che segna della sua grande ombra la vocazione universalista del Medioevo, eredita la direzionalità mediterranea. Le tre civiltà del Mediterraneo medievale - cristiano-occidentale, cristiano orientale e islamica - mutuano dalla Roma tardo-imperiale, non meno che dai forti imperi di Giustino e di Giustiniano, la consapevolezza del Mare Interno come "pianura liquida" di scambi che non cessano. L'unità tendenziale del Mediterraneo si basa sull'attitudine, ridisegnata in termini commerciali a metà del secolo scorso da Ferdinand Braudel, di farsi intersezione tra Europa, Asia e Africa in presa diretta sull'Indo-Kush. La filologia stratigrafica conferma che i rapporti marittimi, pur affievo-

liti in occasione di fratture epocali come le invasioni barbariche e soprattutto l'espansionismo islamico, non s'interruppero mai del tutto finendo quasi per delineare, secondo la suggestione del 2004 di Paul Poupard, il *Porporato* che diresse l'*Institut Catholique de Paris*, i caratteri antropologico-culturali di un *homo Mediterraneus* dalle caratteristiche comuni ai Popoli intorno al Mare.

Il Convegno Internazionale si è dipanato in ventitrè relazioni e una comunicazione per tre sessioni: archeologica (sette), storico-architettonica (otto) e storico-letteraria (otto più la comunicazione).

La prima sezione, quella archeologica, cui hanno partecipato anche docenti impegnati in prima fila nell'archeologia subacquea come Mocheggiani-Carpano, si è aperta con la relazione di Sebastiano Tusa, Soprintendente del Mare della Regione Sicilia, che ha tracciato i *Caratteri essenziali della più antica navigazione mercantile mediterranea dal mesolitico alla crisi dell'Impero Romano*, interessanti il Mezzogiorno italiano. Un piede nella barca, l'altro nella vigna - come resta per tutto il Medio Evo, secondo la felice definizione di Del Treppo - l'uomo del Mezzogiorno è partecipe ad un tempo della cultura marittima e di quella agricola che si compongono in una stessa civiltà. Epperò, ricorda Tusa, la prospettiva marittima è da subito rottura degli equilibri chiusi della società agricola e messa in comunicazione con l'altrove. Esiodo, Omero, Strabone, i fondatori della cultura marittima mediterranea, danno la possibilità di cogliere, tra le matrici comuni del Mare Interno, una prima Via dell'Ossidiana che fin dalla società neolitica collega Lipari, Sicilia, Pantelleria, Nord-Africa, Cicladi, Peloponneso e Balcani. E altri circuiti annodano, tramite la Malta del neolitico, il Mezzogiorno italiano alle rotte dei metalli: prima rame e stagno, poi oro, argento e piombo. I sistemi mercantili del neolitico, preistorici e protostorici, catalizzati dai Micenei di omerica memoria, già alla vigilia del II millennio a. C.



Foto Fulvio Reuter

CAPRI, VILLA PORTLAND - Giare romane ancora utili nel parco.

hanno imparentato il Mediterraneo di sostrati culturali comuni.

Dal Convegno Internazionale, grazie alla sezione archeologica che ha documentato la risalente cultura eoliana di Capo Graziano in rapporto alla speculare protoappennica, è emersa, seppure in embrione, una *koinè* basso-tirrenica databile al neolitico, che darà luogo secoli dopo a una vera e propria regione culturale capace di coniugare alla cultura eolica la costa settentrionale siciliana e quella calabro-campana. Pesca e commer-

cio sono le due dimensioni del rapporto con il Mare Interno che trova nelle isole la sua funzione propulsiva. Dal XVIII secolo a. C. una vasta rete di scambi marittimi, grazie alla Creta dei Palazzi Minoici, unisce il Mezzogiorno ai centri culturali ciprioti e alla costa siripalestinese.

Tusa delinea due sistemi marittimi originari, biforcati dallo Stretto di Messina. Il primo è il sistema interregionale tra Sicilia e Basso Tirreno, interagente con la rete del rame che, nel XVII-XV sec. a. C., trova un centro importante a Vivara,

nelle Eolie. Il secondo è il sistema commerciale meridionale che collega i prodotti egei, levantini, ciprioti ai mercati siciliani dell'età del bronzo: per primo lo zolfo di Monte Grande, ad Agrigento, estratto e lavorato. L'avvento della civiltà micenea, che copre l'arco dal XV al XIII sec. a. C., distribuisce sulle coste siciliane e apulo-campane gli empori commerciali, tra i quali emerge Thapsos poco distante da quella Siracusa che sarà ancora capitale dell'ultima Sicilia bizantina. I traffici non s'interrompono a lungo anche quando, come avviene intorno alla metà del XII secolo, scontano un tracollo per la catastrofe micenea. La Sicilia viene presto collegata da Euboici e Corinzi: tutto il Mezzogiorno risentirà della colonizzazione greco-occidentale, speculare all'espansione nelle aree siropalestinese, cipriota e anatolica. Greci, Fenici e poi Cartaginesi fanno la spola nel Mediterraneo, finché nel 1110 a. C. navi fenicie entrano a Cadice, a quattromila chilometri da Tiro.

È dalla lezione di Sabatino Moscati, puntualmente riconfermata dalle nuove indagini archeologiche, che conosciamo la successiva funzione dell'impero cartaginese che impianta, sulla rotta delle isole, empori che diventano città: Mozia in Sicilia; Cagliari, Tharros e Sulcis in Sardegna; Pantelleria o Malta. Greci, Etruschi, Cartaginesi, Romani, è il *sea power* – che la storiografia inglese, ripercorsa nella comunicazione di Giuseppe Perta, va ritratteggiando anche per il Medio Evo – a materializzare di caratteri unitivi le civiltà antiche del Mare Interno, caratteri accentuati dall'unificazione politica della sponda orientale attuata nel 332 a. C. da Alessandro, in progressiva congiunzione all'unificazione occidentale imposta nel 146 a. C. delle legioni di Scipione, lo stesso anno in cui il console Mummio prendeva Corinto.

L'Alto Medio Evo eredita ovviamente i dati della situazione costituita durante il periodo imperiale, tra cui la lotta tra la via marittima alle Indie, da Alessandria per il Mar Rosso – che si vale della *fossa Traiana* attiva ancora per un secolo dopo l'invasione araba – e quella terrestre, dalla Siria

per la Mesopotamia. *Emporia* e *stationes* vi sono governati, come notava Enrico Cerulli nel *VI Colloquio di Storia Marittima* svoltosi a Venezia nel 1962, da un regime giuridico, analogo ai *settlements* dell'epoca coloniale in certi Paesi asiatici, che continua anche in epoca bizantina. Se la costituzione dell'impero dei califfi con la conquista dell'Egitto e dell'Asia Anteriore modifica la situazione espellendo i Bizantini dal Mar Rosso, non per questo cessano i traffici mediterranei: solo che il collegamento con l'Oriente invece che su Alessandria s'incentra sulla carovaniere Damasco-Bagdad. Ibn Battuta documenta la funzione di raccordo svolta dai *bandar* in Asia, Africa, lungo le coste e le carovaniere. È il trionfo di Bassora (Basra) e del suo Sinbad il Marinaio, quando il Golfo Persico subentra al Mar Rosso. Nel secolo XII al-Idrisi, nel *Libro del re Ruggero* scritto alla Corte di Palermo, racconta degli scambi via Daybul (l'odierna Karachi) dei marinai dell'Oman con la valle dell'Indo. I tre ordinamenti, fondamentalmente diversi e di diverso valore e incidenza, del Mediterraneo altomedioevale – quello romano-bizantino, quello romano-germanico e quello islamico – radicano tuttavia, come conclude lo stesso Bognetti, sul modello romano che è alla base di tutti, per quanto arricchiti dalle nuove domande nate dalle successive esigenze che statteremmo per chiamare internazionali.

La capacità unitiva del Mediterraneo si conferma nelle indagini archeologiche specifiche, a partire dal rapporto preliminare sugli scavi condotti dall'Università "Suor Orsola Benincasa" a Pompei, cui sono dedicate quattro relazioni (Vincenzo Franciosi, Chiara Pignataro, Rosaria Ciardiello, Mario Grimaldi), per arrivare allo studio della fase medievale di Creta, consentendo un approccio per campione alla complessa poleogenesi del Mare Interno.

Scavato in estensione il sito romano di Pompei, sono restare in secondo piano le fasi precedenti alla romanizzazione e tuttora si discute sulle origini – osche, etrusche o greche – della città. Vincenzo Franciosi, nella relazione su *Pompei e il suo*

sviluppo urbanistico, parte dalla fase finale, che occupa sessantasei ettari ed è difesa da una cinta muraria lunga tre chilometri e duecento metri, per distinguere un'Altstadt di nove ettari dalla Neustadt di sessantasei del centro successivo. L'argomentazione di Franciosi, fondata sulle prime risultanze delle nuove prospezioni archeologiche, confronta le tesi di Haverfield, von Gerkan e più recentemente di Eschenbach in polemica con quelle di Fiorelli, Nissen, Mau e Sogliano. Eschenbach, che specifica nell'Altstadt una prima *urbs quadrata*, riconduce la *limitatio* rituale di stampo etrusco alla sola città antica, mentre riconosce un intervento pianificatore unico nella Pompei romana. Il confronto vero, aperto alle ultime ipotesi di Johannowsky e di Geertman, è con Maiuri che in tre saggi (1929, 1939 e 1949) divise la vita di Pompei in cinque periodi: osco o pre-sannitico (474-430 a. C.), con il muro ad ortostati di tipo greco in calcare del Sannio; paleosannitico (400-300 a. C.) con la cortina esterna rifatta; secondo sannitico (300-180 a. C.) con l'aggiunta di una cortina interna in tufo di Nocera; terzo sannitico (120-90 a. C.) con la costruzione della torre; romano (80 a. C.-79 d. C.), caratterizzato dall'abbandono della torre. Franciosi accetta un quadro evolutivo che parte dal VII-VI secolo a. C. quando gruppi di stirpe osca, stanziati presso l'estremo corso del Sannio, sotto la spinta propulsiva degli Etruschi di Nola, dànno vita, su un altopiano dominante la foce del fiume, ad un insediamento di carattere urbano di poco superiore ai nove ettari (l'Altstadt) seguito, dopo almeno un secolo, dall'occupazione dell'intero altopiano con l'articolazione su sessantasei (la Neustadt).

Chiara Pignataro, studiando la tomba ad edicola di Publio Vesonio Filerote nella necropoli pompeiana di Porta Nocera, restituisce – rileggendone la lastra di ardesia nero-plumbea – base archeologica ad un celebre passo del *Satyricon* su cui il Congresso torna nella terza sezione, né va trascurata la citazione del tesoretto di duecentonovantotto monete enee rinvenuto a nord del monumentino. A sua volta Mario Grimaldi, studiando l'Ico-

nografia di Alessandro Magno a Pompei, in collegamento con la lezione di Schefold, Andreae e Moreno, delinea nel vario svolgimento locale del tema alessandrino quel gusto per la forza, la regalità, l'amore, il sogno, la morte, la divinizzazione che costituiscono riferimenti di *longue durée* della civiltà mediterranea, trasmessi dall'Antichità al Medio Evo e rilanciati alla Modernità da Umanesimo e Rinascimento.

Rosaria Ciardiello, con i suoi *Contributi per la ricomposizione dei contesti pittorici antichi: le Antichità di Ercolano esposte*, ha indagato sulla pubblicazione degli scavi disposta da Carlo III e curata dal ministro Bernardo Tanucci, cogliendone, pur nei limiti dell'epoca, le grandezze a livello europeo sussistenti anche nella tormentata realtà dell'Accademia Ercolanense, istituita nel 1755 sul modello dell'Accademia Etrusca di Cortona e rilanciata nel 1787 da Ferdinando IV. Basti ricordare, a segnalarne il rilievo, che degli otto tomi usciti dal 1757 al 1792, con i 614 rami realizzati dalla Scuola d'Incisione di Portici, l'Università di Tokio ha appena realizzato un *data-base*.

La sezione archeologica comprende anche uno scandaglio sul *castrum* bizantino di Cuma in cui Paolo Caputo e Gianfranco De Rossi, dando conto dello stato delle ricerche e delle indagini archeologiche condotte dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici dal 1982 ad oggi, dimostrano la continuità demografica con gli edifici della terrazza inferiore, integrati nel *castrum* medievale, mentre la terrazza superiore resta occupata dalla cattedrale di San Massimo.

Molto interessanti le interrelazioni tra il Mezzogiorno italiano e l'Oltremare. Un gruppo di studio particolarmente qualificato dalla collaborazione di professori e più giovani ricercatori – composto da Laura Catalano, Francesca De Luca, Alessandra Ferraro, Massimiliano Marazzi e Pierfrancesco Rescio – ha rendicontato *Il progetto "Valle di Amari" e le emergenze medievali* realizzato a partire dal 2001 dall'Università "Suor Orsola Benincasa" d'intesa con l'Istituto Archeologico di Studi Cretesi di Iraklion. Incentrato sul centro



Foto Mimmo Jodice

NAPOLI, Claustro di Suor Orsola - *Salottino*.

minoico protopalaziale di Monasteraki nella media Valle di Amari della Creta centro-occidentale, ha dato luogo a un segmento d'indagine riguardante l'assetto medioevale dell'area, individuando la Creta della Provincia Illirica del 330 d. C.; quella strutturata a provincia con uno stratega inviato da Costantinopoli (395); il dominio isla-

mico dall'824 alla riconquista nel 961 di Niceforo Foca, durante il quale l'isola mutua il nuovo nome di Candia dall'arabo *Qandiah*, come si denominava il fossato che circondava il porto romano di *Heraclium* (oggi Iraklion) non lontano da Cnosso; il nuovo dominio bizantino (961-1204) sempre esposto alla minacce islamiche; il

controllo veneziano, completo dal 1211, fino alla conquista ottomana del 1669, cancellata nel 1913 a favore della Grecia. La ricognizione topografica di fortificazioni bizantine, arabe, genovesi, veneziane, turche accompagna un primo accertamento della rete ecclesiale del XII-XV secolo, poco indagata, ma per cui si parla, a partire dal Duecento, di rinascimento veneto-cretese.

Lamia Hadda chiude la prima sezione archeologica illustrando *Le forme decorative in Ifriqiya tra XIII e XVI secolo*, in cui rivendica l'originalità dell'Arte Hafside davanti alle svalutazioni, tanto riduzioniste quanto frettolose, di Brunschvig e di Julien. La studiosa muove tra forme decorative geometriche, vegetali ed epigrafiche che alternano la scrittura cufica, floreale e geometrica, alla corsiva promossa grafica ufficiale a partire dal XII secolo. Lamia Hadda delinea un quadro del repertorio decorativo hafside più maturo che, soprattutto dal Quattrocento, si caratterizza per il tema decorativo serpentiforme presto adottato dagli Ottomani.

Le otto relazioni della seconda sezione storico-architettonica contengono un ampio scandaglio sui castelli normanni in Irpinia, Abruzzo e Terra di Lavoro laziale, raffrontati per il periodo fridericiano con l'influenza del Regno Italico. La sezione si apre con la lezione di Giovanni Coppola su *Due testimonianze castellari in Irpinia: Solofra e Bisaccia*, sviluppate da Carmine Megna (Solofra) e Marco Ruocco (Bisaccia).

Giovanni Coppola fonda la castellologia del Mezzogiorno nell'epoca creativa del Medio Evo, documentata da testimonianze storico-letterarie e da un cospicuo apporto iconografico che consentono di legare dato architettonico e indagine archeologica. L'incastellamento in Irpinia consegue alla crisi della Guerra Greco-Gotica che comporta la caduta di Benevento (542) e di Conza (l'antica *Compsa*, 554). Le città romane di *Abellinum*, *Abella*, *Aeclanum*, *Aequum Tuticum* si spopolano e vengono ricostruite a *castrum* in luoghi più sicuri. Non va però dimenticato, in ordine al

problema della continuità, che in esse – per esempio ad *Abellinum* – resistono gruppi attestati dalle ceramiche, anche se la *Civitas* risulta spostata di tre chilometri. La situazione dell'Irpinia è aggravata dalle incursioni maghrebine (i *Saraceni*) che, muovendo dal campo trincerato sul Garigliano (883-915), nel 911 saccheggiano Frigento e Taurasi puntando sulla nuova Avellino. Il sistema di difesa bizantino precede l'incastellamento longobardo che punteggia il territorio con una miriade di centri, per consolidarsi – seguita l'ondata normanna – nei castelli del *Catalogus baronum* con il caratteristico *donjon*. I Normanni proiettano in alto le loro torri di pietra, quadrate e rettangolari, più per controllare il territorio che per difenderlo dall'esterno come avveniva con le piccole fortezze longobarde. Ma anche i castelli normanni vengono riformulati in epoca sveva per influsso della spedizione gerosolimitana del 1228-1229. È allora che Solofra e Bisaccia assumono le forme quadrate munite da cinte murarie con torri di fiancheggiamento tipiche della Palestina crociata.

Coppola restituisce il rudere del Castello di Solofra, annegato in una vegetazione squillante ma tuttora dominante sull'attuale abitato, come fortino a *quadriburgium* ricalcato sull'antico *castrum* romano. L'impianto, databile in epoca normanna, è arricchito dall'alto *donjon* svevo che caratterizza anche il Castello di Bisaccia, alto sul suo sperone del Monte Calvario. Lo sviluppo di Solofra, attaccata da Troisio nel 1045 e quindi in mano ai Filangieri, è seguito nei vari passaggi feudali (Zurlo e rami cadetti dei Filangieri) da Carmine Megna, mentre Marco Ruocco dà uno spaccato del Castello di Bisaccia partendo, senza escludere una preesistente *Civitas Romulea*, dalla Necropoli del Cimitero Vecchio, esplorata nel 1975, che ha restituito un centinaio di tombe a fossa dal VII al IX secolo d. C. Una cisterna della seconda metà del secolo VIII consente di datare il *castrum* originario all'epoca longobarda, anche se è l'appartenenza alla *universitas* di Cerignola a segnarne lo sviluppo con la possente torre sveva di quindici metri, un tempo assai più alta. La rilet-

tura dell'edificio tiene anche conto dell'ultima fase ducale legata ai Pignatelli (1600- 1807) e degli incendi (1768), fino al restauro da parte del Comune dopo il terremoto del 1980. Con Paola Artizzu si passa ai *Castelli normanni in Abruzzo*, sparsi lungo la direttrice adriatica verso Termoli e Chieti o quella interna appenninica. La Artizzu delinea una tipologia funzionale dei castelli normanni in territorio aquilano, dalle torri isolate (la Torre Civica di Castel di Ieri) ai recinti fortificati (Tremonti), in ordine alla duplice funzione di controllo e avvistamento (i castelli di Goriano e Sicolli), ovvero residenziale (Pereto). Va segnalata la relazione di Cesare Crova sulla fortificazione normanna di Traetto (oggi Minturno), legata all'egemonia dei *Biondi Cavalieri* sul ducato di Gaeta.

La fortificazione coincide con l'evoluzione della tecnica costruttiva normanna che passa dalle iniziali fortificazioni lignee erette sul rilievo artificiale della "motta" - economiche e veloci da realizzare, ma non attestate in Terra di Lavoro - all'adozione dell'edilizia in pietra che segna la maturazione tecnica registrata nella maggior parte dell'impianto normanno-svevo (XI-XIII sec.) legato perlopiù all'egemonia degli Aquila. Le indagini del 1995-1996 e del 2004 consentono di datare la fase costruttiva iniziale della Rocca all'XI-XII secolo. È più tardo il convento francescano di Casanova di Carinola, fondato dall'Assisiante nel 1222 e ripetutamente chiuso dalle leggi abolitive della vita religiosa (1809 e 1866), per tornare ai Frati Minori nel 1948. Laura D'Agostino, nella sua relazione, studia i due lati originari del chiostro risalenti al Duecento.

La relazione *Dal Meridione verso il Settentrione: i castelli di Federico II nel Regno d'Italia* di Pier Francesco Pistilli coglie alcuni tratti unitari dell'architettura castellana sveva, studiando in particolare il mastio veneto di Monselice come riedizione del modello sperimentato in Sicilia, anche se molto c'è da comprovare sul reale apporto di Riccardo da Lentini nel progetto di rinnovamento dell'architettura curiale del Regno d'Italia dopo il 1240. Riprendendo la lezione di Cardini e

di Miglio, Francesco Zecchino si fa attento al Mezzogiorno "verde", rivisitando eredità e risignificazione del giardino svevo. La città-giardino, geometrica e vegetale della Palermo normanna, nostalgicamente rappresentata dallo pseudo-Falcando in contrapposizione al *furor Theutonicus* della dominazione germanica, fa luogo alla Salerno di Pietro da Eboli dove i Normanni sono rappresentati come "imbelli femminucce" e il verde è iconograficamente stilizzato e concettualmente metaforico.

Luigi Maglio amplia la discussione alla castellogia aragonese, come architettura di transizione al nuovo bastione imposto dalle prime bombardate, che il Castel Nuovo di Alfonso V a Napoli (1443-1445) rese, con l'intervento del maiorchino Guglielmo Sagraera, un caposaldo mediterraneo. Saggiata la reale consistenza dell'edilizia militare angioina nel saccheggio di Napoli del 1423, Alfonso V esordì con la ricostruzione delle fortezze di Ischia, Capua, il Castel Nuovo di Napoli, Venafro. Il problema è la difesa di un regno che, nella realtà peninsulare, conta duemila miglia di costa aperta su tre bacini: tirrenico, ionico, adriatico.

La sfida turca, sottolineata dalla sconfitta crociata a Nicopoli (1396), determinò, dopo la caduta di Costantinopoli del 1453, il riarmo aragonese, fino a riflettersi sulla vitalità del regno autonomo che non sopravvisse a lungo all'occupazione ottomana di Otranto (1480-1481). È pregio della relazione seguire i lavori di fortificazione diretti dal maestro senese Francesco di Giorgio Martini a Taranto, Brindisi, Gallipoli e Otranto.

Il Congresso Internazionale conclude con la sezione storico-letteraria, che funge da trama esplicativa, nonostante la specializzazione - tesa ed alta - delle indagini, dove illustri maestri affiancano e guidano giovani e valenti ricercatori. I lavori sono aperti dalla relazione di Walther Berschin di Heidelberg su *I traduttori d'Amalfi dell'XI secolo*, che consente - a volo d'aquila - una rivisitazione della Città del Canneto, porto senza entroterra, fortezza naturale inaccessibile, la



Foto Mimmo Jodice

NAPOLI, CLAUSTRO DI SUOR ORSOLA - *Sansevierie giganti*.

“civitas inter mare et montes eminentissimos constituta”. Menzionata da Gregorio Magno come *castrum Amalphae*, resiste ai Longobardi che prendono Salerno nel secolo VIII, resta la base meridionale del ducato di Napoli, pezzo forte del territorio greco in Italia, segna il suo apogeo a partire dal secolo X quando, raggiunta l'autonomia nell'ambito dell'*oikoumene* bizantina, apre fondaci a Costantinoli (944) ed Alessandria (966), per inaugurare nel secolo successivo illustri monasteri benedettini sull' Athos e a Gerusalemme. L'egemonia economica dei Comite Maurone, contrassegnata dalle porte di bronzo fuse per loro a Costantinopoli, si accompagna a una fioritura culturale. Il catalogo, esaustivo ed originale del filologo di Heidelberg, mostra la partecipazione di Amalfi alla cultura bizantina, restituendo la lunga

avventura dei suoi traduttori a partire dalla seconda metà del IX secolo.

A sua volta Teofilo De Angelis propone una sua puntuale catalogazione degli intellettuali greco-latini alla corte normanna di Sicilia, da Maione da Bari, l'*admiratus admiratorum* assassinato nel 1160, all'arcidiacono Aristippo, che gli succede a capo della cancelleria di Guglielmo I. Sono almeno *biglossi*. Ancora, in tema di agiografia sacra, Rosa Manfredonia compie una prima ricognizione sistematica dell'agiografia latina del Mezzogiorno angioino (1266-1442), di utilità anche in ordine alle devozioni particolari: quarantaquattro testi, di cui quattordici anonimi, dovuti per più di un terzo ad autori in contatto con la corte il che spiega la fortuna, ad esempio, del culto di San Ludovico di Tolosa. E proprio nel

culto dinastico documentato dalla pala partenopea di Simone Martini, dove san Ludovico incorona Roberto d'Angiò, sta il motivo della traslazione violenta delle reliquie a Valenza durante il saccheggio aragonese di Marsiglia, seguito a quello di Napoli nello stesso 1423.

La comune civiltà mediterranea risalta dalla relazione di Agata Zanfino sull'impiego del termine *agorà*: da Omero, a Platone, ad Aristotile, a Lisia, a Teofrasto. L'*agorà*, cuore della città mediterranea (dal romano *forum*, al *bazar* arabo-berbero, alla piazza medievale), è uno degli elementi identificanti del Mezzogiorno, non diversamente dal tripode agrario di grano, olio e vino.

Maria Elefante ricollega la tomba ad edicola di Publio Vesonio Filerote, studiata da Chiara Pignataro, a *Satyricon*, 43, ricostruendo i personaggi della celebre cena di Petronio, immagine di banchetto meridionale senza tempo, dove la condanna del *nouveau riche* si accompagna alla taccia di miseria morale con cui la società romana bollava l'*homo negotiationis*. Tocca a Maria Agnese Avenel tracciare un altro *topos* negativo, stavolta del Medioevo, ne *L'immagine dei Saraceni nelle cronache normanne dell'XI secolo*, cogliendo un caso di demonizzazione del nemico, tipico di tutti i tempi, dalle parole di Amato di Monte Cassino e di Goffredo Malaterra. Per loro gl'islamici sono: "*ista gens Deo rebellis*", gente del mare, che vive "more piratarum".

Chiudiamo la rassegna dei lavori congressuali con le relazioni di Edoardo D'Angelo (*Venditor olei. Ancora sulle origini di Maione di Bari*) e di Pasquale Sabbatino (*La guida di Petrarca e il viaggio in Terra Santa lungo le coste del Mediterraneo*) che concludono i lavori con due risultati rilevanti.

Edoardo D'Angelo affronta il tema della *gens nova* - già proposto al congresso dalle due relazioni, l' archeologica e la filologica, su Publio Vesonio Filerote - attraverso l'accusa avanzata dai feudali siciliani contro Maione da Bari. Il latinista di Napoli parte dalle due opere storiografiche relative ai due Guglielmo di Sicilia, il *Chronicon* del

l'arcivescovo di Salerno Romualdo Guarna e il *Liber de regno Siciliae* di Ugo Falcando, per sciogliere il significato dell'accusa di matrice aristocratica che bollava l'onnipotente Maione come "humili ortum genere", "cuius pater oleum Bari vendere consueverat", "notarium hunc regem fieri...dudum olei venditorem". La sottile e studiata diegetica del *Liber regni Siciliae* si scontra con il fatto che il padre di Maione, Leone de Rayza, non fu mercante, ma *protoiudex* di Bari. Né mai commerciò Maione. Francesco Gabrieli e Donald Matthew avevano sottolineato le connotazioni sprezzanti del termine *oliaio*, ma dobbiamo a D'Angelo la brillante spiegazione del tipo di *oleum* di cui si serviva la *Maionica ars*: l'adulazione untuosa che apre la strada delle corti di tutti i tempi. Non scrive Falcando che "machinationum rivulos de Maionis fontibus emanasse"?

La relazione di Pasquale Sabbatino sull'epistola odeporica *Itinerarium ad sepulchrum Domini nostri Ihesu Christi* scritta da Petrarca intorno al 1358 inquadra infine la procellosa mutabilità del Mediterraneo, ricco di tempeste d'inaudita violenza, che debbono indurre a quel salutare *pelagi metus* documentato in Giovenale (*Satyricus*, XII, 24 ss.), Virgilio (*Aen.*, I, 81 ss.) o Lucano (*Phars.*, V, 594 ss.). La tempesta colse il Poeta ospite a Napoli del convento francescano di San Lorenzo, dov'era giunto in missione pontificia. La racconta in una lettera del 26 novembre del 1343 al cardinale Giovanni Colonna (*Familiares*, V, 5). La tempesta della notte tra il 24 e il 25 vede le grosse mura laurenziane tremare e le luci spegnersi: "Quis imber, qui venti, quae fulmina, quis caeli fragor, quis terrarum tremor, quis mugitus pelagi"? Siamo davanti al nubifragio con maremoto in cui la tradizione riconosce la fine del porto di Amalfi, o almeno della sua diga foranea, evento ripetutosi in costiera più volte. E così la filologia fa storia, o almeno la illumina. ●

G. COPPOLA, E. D'ANGELO, R. PAONE, *Mezzogiorno & Mediterraneo*, Artemisia Comunicazione [Herder], Napoli 2006, pp. 336 e ill., euro 9,6.

LUCANIA

EDILIZIA MINORE MA STORICA:

CASA FILIZZOLA

Due insegnanti potentini, Celeste Pansardi e Salvatore Lovoi, hanno ricostruito la storia di un piccolo comune lucano, Nemoli, attraverso quella di una delle sue case più antiche, che essi promuovono per il suo significato civico a “palazzo”: Casa Filizzola, attraverso cui è passata la genesi ottocentesca del piccolo Comune alle pendici del monte Sirino. Nemoli, ai tempi della feudalità arrivata nel Mezzogiorno fino alla Rivoluzione Francese, si chiamava Bosco, una “villa” di produzione dei principi di Belmonte (Ravaschieri nel 1610, quindi Pinelli, Pignatelli e oggi Granito, marchesi di Castellabate).

A cavallo della metà del Settecento Casa Filizzola, a Villa del Bosco, era una delle poche dal portale di pietra ed in mancanza della canonica, costruita solo nel 1950, ospitava la famiglia dei preti locali, i Filizzola appunto: Don Domenico sen. (nato nel 1735 e sacerdote dal 1759); i nipoti Don Domenico jr. (nato nel 1744 e sacerdote dal 1781) e Don Berardino, molto più giovane, ordinato ai primi dell'Ottocento; il pronipote Don Giovanni, nato nel 1829 e ordinato nel 1853. Con loro, e a loro servizio, le sorelle con i mariti. Gli zii chierici fanno studiare i giovani che diventano medici condotti, farmacisti, archivisti e segretari comunali. Alessandro sarà deputato per il collegio di Lagonegro e Filomeno sindaco, dal 1879 al 1900.

Sull'arco di pietra campeggiava lo stemma competente alle famiglie dei canonici, stemma di distinta civiltà: rubato nel 1980.

Il salto di qualità avvenne l'otto maggio 1824 quando l'ancora giovane Angelo, medico condotto, sposò Maria Francesca, figlia dell'intendente di Calabria Citra, Alessandro Mandarini, cavaliere di grazia costantiniano, di cui si conserva il busto nella villa comunale “Cardinal Gennari” di quella Maratea che nel 1806, colonnello funzionante da intendente di Basilicata, aveva difeso dai Francesi. Il fratello di Maria Francesca, Salvatore Mandarini, nominato cavaliere del Real Ordine di Francesco I nel 1851, fu a sua volta intendente della Provincia di Terra di Bari fino alla fine del regno del sud. I Mandarini erano facoltosi: nel 1806 re Ferdi-

nando aveva personalmente inaugurato la loro fabbrica di salumi a Cefalù, concedendo l'esenzione dai tributi e portandosi via, compiaciuto, una ventresca e quattro prosciutti. La carrozza del colonnello Alessandro, conservata al museo di Cosenza, documenta una prosperità indiscutibile.

La coppia Filizzola-Mandarini abita nella casa degli zii-preti, patrimonio familiare incrementato dalla secolarizzazione sabauda dei benefici ecclesiastici. La dimora si arricchisce di un loggiato e della *facies* ottocentesca che tuttora conserva.

Ma veniamo al Comune autonomo. Gli anni passano e quando, il 9 aprile del 1833, Ferdinando II di Borbone fa il periplo del lago Sirino, sono *cumpà prevete* e *cumpà miedeco* a prostrarglisi davanti per impetrarlo: zio e nipote Filizzola, appoggiati dal ministro dell'Interno, Nicola Santangelo, assai attento all'*altra* borghesia, quella borbonica dei *gentiluomini*, autonomista e fedele ai Gigli d'Oro. Il re, con decreto dell'8 dicembre, istituisce il nuovo comune, Nemoli (curioso, ma vero: da *Nemus olim*, la vecchia Bosco). Conta 1137 anime distaccate da Rivello, mentre Angelo Filizzola, per grazia reale, arricchisce gli emolumenti della condotta medica con quelli di cancelliere del neonato municipio. Nel 1838 il re dota la nuova parrocchia, Santa Maria delle Grazie: “*Nu' velimme 'o rre Borbone ch'a proteggere 'a religione*”. Una puntualizzazione: la ricerca dell'eventuale collocazione nobiliare dei Filizzola-Mandarini, che affatica un po' l'esposizione, non può che essere studiata nel quadro della Legge dichiarativa dei vari gradi di nobiltà del 25 gennaio 1756, al caso quella “chiamata legge ossia civile”. ●

G. d. G.

C. PANSARDI, S. LOVOI, *Palazzo Filizzola*, Lagonegro, Zaccara ed., 2006, € 15.

LE MEMORIE DI KESSERLING

“HOSTIUM RABIES DIRUIT”:

GUERRA E PALAZZI STORICI

La distruzione dell'abbazia di Monte Cassino - perpetrata da un generale australiano che elesse a riferimento la rabbia anti-romana dei lanzichenecchi del 1527 - è l'immagine dei guasti della guerra.

“Tutto è perduto con la guerra, tutto è possibile con la pace”, l’appello di Benedetto XV e di Pio XII fu ripetuto, per scongiurare i bombardamenti di Bagdad, altra capitale della storia, da Giovanni Paolo II. La distruzione del museo Mesopotamico, i danni sconvolgenti alle moschee Abbassidi hanno approfondito un solco tra l’Occidente atlantico e l’islàm che l’Europa pena a ricomporre. Non sempre, la *vulgata* imposta dagli uffici stampa è completa. La nuova pubblicazione in italiano delle memorie del feldmaresciallo Albert Kesserling (1881-1960) da parte della *Libreria Editrice Goriziana* consente di ascoltare l’*altra campana*. Anche se intimamente aderiamo alla lezione morale dell’invettiva di Concetto Marchesi contro il responsabile dell’occupazione tedesca del 1943-1945, non possono passarsi sotto silenzio, a sessant’anni dalla fine della guerra, le pagine che Kesserling dedica alle “misure di protezione della cultura” (pp. 360-366).

Il feldmaresciallo, discendente dal *ritter* Ouscalus Chezelrinch (1180), era figlio del direttore delle scuole comunali di Bayreuth ed era stato aiutante del principe ereditario Rupprecht di Baviera, il modello dell’ufficiatà bavarese colta. Un fatto che, pur senza indulgenze, lo stesso conte Cadorna, primo capo di stato maggiore delle Forze Armate repubblicane e già comandante generale delle forze partigiane, rimarcò nello scritto con cui apriva la prima edizione delle memorie di Kesserling (1953).

Processato a Mestre nel 1947 dal tribunale di guerra inglese per la barbara strage delle Fosse Ardeatine (24 marzo 1944) e condannato a morte, la sua dichiarazione di “avere obbedito agli ordini” era stata recepita dalle autorità alleate che lo palleggiarono tra le *Allied Prison* di Wolfsberg e di Werl, dove ricevette la notizia della commutazione nel carcere a vita. Di fatto restò prigioniero dal 1945 al 1952 quando tornò, ultrasettantenne, in Baviera. “Chi non conosce l’Italia – afferma il feldmaresciallo – non può formarsi un concetto esatto dell’ampiezza dei provvedimenti necessari per fare fosse umanamente possibile per proteggere i monumenti della civiltà italiana”. La distruzione completa, in Germania, di Würzburg, Norimberga, Friburgo o Dresda, testimonia ampiamente dei pericoli corsi dal patrimonio artistico della Nazione in cui si scontrarono due armate

contrapposte.

Le memorie del feldmaresciallo documentano le attività del *Servizio di protezione artistica*, diretto dal professore Hagemann, in collegamento con la Santa Sede che svolse, come nei secoli bui delle invasioni barbariche, un’opera eccezionale di supplenza delle autorità crollate dello Stato. Limitiamoci qui a ricordare come la divisione corazzata *Hermann Goering*, una delle più formidabili macchine di distruzione dell’epoca, salvasse l’archivio di Monte Cassino trasportandolo prima ad Orvieto e poi, stabilizzato il fronte, riconsegnandolo in Vaticano all’abate Diamare. Così come ricordiamo gli episodi oscuri del rogo del museo delle Navi di Nemi e delle carte medievali di Napoli, di cui la Germania ha sempre respinto la responsabilità anche indiretta, accettata invece per il ponte Vecchio di quella Firenze che gli alleati avevano ricusato di considerare “città aperta”. “*Hostium rabies diruit*”. ●

A. KESSERLING, *Soldato*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2007, € 24.

UN SAGGIO SUI PALAZZI DI BISCEGLIE PROMOSSO DALL’ADSI-PUGLIA

Nella generale valorizzazione dell’edilizia storica pugliese va segnalato il volume di Piero Consiglio, Massimo Ingravalle e Giacinto La Notte sulle dimore storiche di Bisceglie.

Dei due volumi previsti, viene pubblicato al momento, dopo quindici anni di attenta e appassionata ricerca, il primo, relativo agli edifici posti nella parte orientale del centro storico, che nel Basso Medioevo si sviluppa, seguendo lo stretto rapporto sacro-città tipico dell’urbanistica mediterranea, intorno alla cattedrale e alle chiese di San Matteo e Sant’Adoeno.

La crescita demografica ed economica di Bisceglie è scandita dalla conquista normanna del Mezzogiorno (seconda metà dell’XI secolo). Nel 1063, Papa Alessandro II vi istituisce la diocesi e dieci anni più tardi inizia la costruzione della cattedrale romanica (cui poi si sovrappongono varie fabbriche in epoca barocca e contemporanea). Sono anni in cui la città sembra un unico cantiere, palazzi patrizi vengono eretti tra le vie anguste che consentivano una facile difesa in caso di attacco

nemico: “il *modus vivendi*, in definitiva, era dettato dalle inderogabili esigenze difensive” (p. 7).

Il mare sarà sempre, per Bisceglie come per tutti i porti del Mediterraneo, occasione e rifugio, determinando scelte urbanistiche e occasioni di crescita per i mercanti impegnati nelle intense attività di traffico nell’Adriatico tra Medioevo ed Età Moderna.

Emerge, nel volume, il nesso tra le fortune mercantili della città (demaniale dal 1513, dopo la lunga parentesi feudale che la vide persino data in pegno agli Sforza di Milano) e le vicende costruttive dei palazzi.

Il sottotitolo, *Storie di uomini e di pietre*, mostra l’obiettivo di scandagliare soprattutto i fatti relativi all’edificazione, i passaggi di proprietà, le vicende cittadine legate alle dimore. Un’attenzione particolare è rivolta ai proprietari, talvolta affezionatissimi alla loro dimora, talvolta casuali possessori di una fortuna che non comprendono: “Il palazzo, la dimora, è come uno specchio che riflette l’immagine dei personaggi che vi abitano e la proietta all’esterno” (p. 12). Sono notabili locali e agiati commercianti che si ripromettono di vivere *more nobilium*, secondo una “civile condizione”.

Il binomio rende possibile un’edilizia civile trisecolare, sviluppatasi dal XVI al XIX secolo, con i nuovi palazzi che si sostituiscono, talora reintegrando, in altri casi sovrappoendosi, alle vecchie abitazioni medievali, costruite sul modello della casa-torre.

Le scelte architettoniche manifestano la conoscenza delle novità stilistiche provenienti dai centri più vivi dell’arte italiana, Napoli in particolare. Le case Tupputi e Tafuri, ad esempio, rivelano, nella scelta palaziale del bugnato a diamanti sul prospetto, l’influenza magniloquente dei precedenti di palazzo Sanseverino a Napoli (1470, la cui facciata sarà inglobata nell’attuale chiesa del Gesù Nuovo) e del palazzo dei Diamanti a Ferrara (1492). Lo stesso può dirsi delle scalinate “alla napoletana” dei palazzi Ruggieri e Curtopassi o della balconata rinascimentale di palazzo Uva.

I proprietari sono i veri protagonisti di questa ricerca. Gentiluomini e commercianti, lignaggio e affari. Spesso le identità si confondono, perché i primi si associano ai secondi quando costretti dalla suddivisione e dalla dispersione del patrimonio, e perché gli ultimi aspirano a vivere come i gentiluomini, talvolta cercan-

do matrimoni favorevoli, altre volte attraverso abitazioni all’altezza. Tra le famiglie viventi *more nobilium*, talora godenti davvero di nobiltà generosa, che hanno contribuito alla nascita e alla conservazione delle dimore storiche biscegliesi, ricordiamo i Tupputi, i Tafuri, i Posa, i Frisari, i Curtopassi, i Vives e i Torelli.

Tra i mercanti, i nomi di spicco sono Gargiulo, Calmieri, Uva, Molinari, Ruggieri e Monterisi. Gregorio Tafuri è nominato dal vicerè don Pedro de Toledo *doganiere* del porto di Bisceglie, mentre suo padre aveva ricevuto da Ferdinando il Cattolico, nel 1507, il diploma di nobiltà della sua famiglia.

Come riferisce un inventario, la casa di Riccardo Tupputi, che la rinnova secondo il gusto settecentesco, conserva, tra i vari oggetti preziosi, tre lampadari di cristallo, vari orologi da tavolo dorati, vesti ricamate in oro e argento e una biblioteca di seimila volumi. Emblematico il caso di Giuseppe Monterisi che, figlio di un *ferro*, grazie al commercio “riesce a conseguire un benessere che gli consente di ascendere nel novero della borghesia locale, nelle cui fila la sua famiglia primeggerà per tutto l’Ottocento” (p. 91), tanto che nel suo testamento, datato 1846, dispone di un *Riposo in Egitto* di Guido Reni e di una *Venere* di Luca Cambiaso.

Fonte primaria per lo studio dell’edilizia civile biscegliese è il catasto del 1575, prima ricognizione dell’edilizia esistente. Le vicende dei notabili sono ricostruite attraverso un’attenta ispezione degli atti notarili, dei diari, delle cronache e attraverso i racconti diretti dei testimoni più anziani.

Gli autori rimarcano gli effetti negativi dell’atomizzazione della proprietà storica, come nel caso dei palazzi Scorrano e Curtopassi, che ha causato spesso il degrado. Né il passaggio alla mano pubblica è stato utile.

A palazzo Tupputi, di proprietà comunale, la burocratizzazione dei vani ha snaturato la bellezza originaria consegnandolo “alla schiavitù di essere utile ad ogni costo” (p. 25).

Vastissimo il corredo illustrativo. Il volume s’inserisce nella progressiva riscoperta delle dimore storiche pugliesi, di cui la nostra rivista ha dato testimonianza. ●

G.P.



ASSEMBLEA NAZIONALE ORGANIZZATA DALLA SEZIONE LAZIO
IN OCCASIONE DEL TRENTENNALE DELL'ASSOCIAZIONE
30 ANNI DI IMPEGNO A DIFESA
DELLE DIMORE STORICHE

ROMA - PALAZZO COLONNA, 15-17 GIUGNO 2007

L'assemblea ordinaria dei Soci dell'Associazione Dimore Storiche Italiane si svolgerà a Roma presso il Palazzo Colonna, Piazza SS. Apostoli 66, in prima convocazione venerdì 16 giugno 2007 alle ore 18.00 ed in seconda convocazione sabato 16 giugno 2007 alle ore 9.30 con il seguente

ORDINE DEL GIORNO

- 1) Relazione del Presidente;
- 2) Rinnovo cariche sociali;
- 3) Approvazione bilancio consuntivo 2006;
- 4) Approvazione bilancio preventivo 2007;
- 5) Comunicazione risultati rinnovo cariche sociali;
- 6) Varie ed eventuali.

La partecipazione all'Assemblea è libera.

Possono intervenire all'Assemblea tutti i Soci in regola con la quota sociale. I Soci Ordinari possono farsi rappresentare per delega da un altro Socio; una stessa persona non può rappresentare più di 5 Soci Ordinari. Il diritto di voto è riservato ai soli Soci Ordinari, mentre i Soci Onorari e i Soci Aderenti possono intervenire all'Assemblea senza diritto di voto.

La copia del bilancio da approvare sarà depositata, per la visione, presso la Segreteria Nazionale 15 giorni prima dell'Assemblea.

In considerazione delle operazioni di voto e del tempo che potrà essere richiesto dallo spoglio delle schede, i lavori dell'Assemblea avranno inizio alle ore 9.30 precise.

Il Presidente
Aldo Pezzana Capranica del Grillo

PROGRAMMA**Venerdì 15 giugno 2007**

Arrivo nel pomeriggio e sistemazione negli alberghi

Ore 18.30 Visita privata a Palazzo Patrizi Montoro (Piazza S. Luigi dei Francesi, 37) alla mostra "Capolavori da scoprire
p r i r e Guercino e la famiglia Patrizi Montoro", ricevuti dai marchesi Patrizio e Flaminia Patrizi Montoro

Ore 20.00 Visita privata alla Galleria Doria (Corso, 304)

Ore 21.00 Pranzo a Palazzo Doria (Corso, 304) ricevuti da Massimiliano e da Gesine Pogson Doria, dei visconti Floridi

Sabato 16 giugno 2007

Ore 09.30 Assemblea a Palazzo Colonna (Piazza SS. Apostoli, 66)

Per gli accompagnatori, alle 11.30, visita guidata nei saloni della Principessa Isabelle a Palazzo Colonna

Ore 13.30 Conclusione lavori - Colazione a buffet a Palazzo Colonna

Ore 18.50 Pullman attendono i partecipanti in Via del Traforo (incrocio Via del Tritone, riferimento Via del Traforo, 135)

Ore 19.30 Visita guidata alla Galleria Borghese (Via Pinciana, 31)

Ore 21.00 Pranzo alla Galleria Borghese (Via Pinciana, 31)

Ore 23.30 Appuntamento all'ingresso del Museo Borghese per rientrare al luogo di partenza (Via del Traforo)

Domenica 17 giugno 2007

Ore 09.00 Pullman attendono i partecipanti in Via del Traforo (incrocio Via del Tritone, riferimento Via del Traforo, 135)

Ore 10.00 Santa Messa a Santa Maria del Priorato celebrata dal protonotario apostolico monsignor Giuseppe Azelio Manzetti de Fort (Piazza dei Cavalieri di Malta, 4) e visita guidata a Villa Malta

Ore 11.30 Appuntamento all'ingresso della Chiesa per il trasferimento a Palazzo Pallavicini, (Via XXIV Maggio, 43

- Palazzo Pallavicini) ricevuti da donna Maria Camilla dei principi Pallavicini, e da don Morello dei duchi Diaz della Vittoria Pallavicini, presidente della Sezione Lazio.

Seguirà la celebrazione del XXX Anniversario dell'Associazione Dimore Storiche Italiane presieduta dal Presidente dell'A.D.S.I., S. E. l'Ambasciatore Marchese Aldo Pezzana Capranica del Grillo, Presidente onorario del Consiglio di Stato.

Ore 15.30 Chiusura della XXX Assemblea Annuale dell'A.D.S.I.

Si ringraziano le famiglie Colonna, Doria Pamphilj, Pallavicini e Patrizi nonché il Sovrano Militare Ordine di Malta e il Museo Borghese per la gentile ospitalità.

CONVEGNO A PALAZZO ALTIERI

ARTE E PATRIMONIO CULTURALE: IL RUOLO DELLE BANCHE

Alla presenza di donna Clio Napolitano

Giovedì 8 febbraio si è tenuto a palazzo Altieri, presso la Banca Finnat Euramerica, un convegno di studio e informazione su “*Arte e patrimonio culturale: identità e dialogo tra popoli, educazione dei giovani, ruolo delle banche e delle imprese nella conservazione dei beni culturali*”, organizzato dall’ADSI-Lazio. Il convegno è stato aperto da don Moroello dei duchi Diaz della Vittoria Pallavicini, presidente dell’ADSI-Lazio.

Ai lavori, moderati da Louis Godart, consigliere del Quirinale per la conservazione del patrimonio artistico, hanno partecipato numerosi soci e invitati, tra cui donna Clio Napolitano.

Il convegno si è articolato in tre parti. La prima è stata dedicata alla normativa internazionale in materia di tutela e valorizzazione dei beni culturali; una normativa tanto più importante in un contesto come quello attuale, in cui gli scambi e la mobilità di persone e cose diventano sempre più frequenti, ma in cui si assiste anche ad un acuirsi di conflitti, grandi e piccoli, che rendono sempre più difficile salvaguardare il patrimonio artistico mondiale.

La seconda ha approfondito il concetto che conservare un patrimonio culturale significa, anche e soprattutto, salvaguardare la propria identità, e che soltanto il dialogo e il rispetto fra le diverse culture possono evitare uno scontro di civiltà. Le migrazioni, infatti, che interessano ormai tutti i continenti, hanno prodotto un confronto diretto fra realtà diverse, un tempo lontane.

Il convegno si è chiuso con alcune riflessioni sulla possibilità di far convivere economia e tutela dei beni culturali e di mediare le esigenze della conservazione del patrimonio artistico e culturale con quelle del mondo imprenditoriale.

Diaz ha aperto i lavori ringraziando il vice presi-

dente del Consiglio on. Francesco Rutelli “*per aver arginato la una campagna punitiva ai fini fiscali, addirittura denigratoria, contro i proprietari degli edifici storici e artistici italiani soggetti a vincolo, campagna che tendeva ad additarli come persone arroccate su se stesse, speculatrici e fin troppo avvantaggiate da inique normative fiscali*”, senza cercare di individuare quali fossero le motivazioni che avevano spinto il legislatore dell’epoca a prevedere tali forme di agevolazioni. Atteggiamento, questo, che per raccogliere maggiori introiti fiscali, peraltro di scarsissimo rilievo, mette irrimediabilmente a rischio la conservazione del patrimonio artistico italiano, ponendo i proprietari nelle condizioni di non avere i mezzi per poter restaurare i loro beni, mantenerli e valorizzarli.

Barbara Hoffman, del foro di New York, ha presentato i capitoli sul fisco del suo volume *Art and Cultural Heritage. Law, Policy and Practice*, edito dalla Cambridge University Press, illustrando le linee guida adottate da alcune istituzioni finanziarie internazionali riguardo al patrimonio culturale e ambientale, che impongono un ripensamento delle nostre nozioni di proprietà privata e di demanio statale, per cui raccomandano un nuovo modello di gestione fiduciaria. In questo quadro va letta anche la lista dei beni dichiarati dall’Unesco patrimonio dell’umanità, illustrata da Tullio Scovazzi dell’Università di Milano, che si è soffermato sulla rimozione dall’elenco della cattedrale di Colonia e del centro storico di Dresda, peraltro ricostruiti *ex novo* nel dopoguerra dopo i bombardamenti a tappeto americani. Francesco Francioni, dell’Istituto Universitario Europeo Firenze, ha in particolare affermato l’utilità di una legislazione internazionale per la tutela dei beni culturali in tempo di guerra. In particolare, ha esaminato il ruolo delle convenzioni dell’Unesco e dell’Unidroit nella cooperazione tra Stati e gli sviluppi del diritto internazionale che portano alla criminalizzazione delle offese al patrimonio culturale. Distruggere l’espressione e la memoria di un popolo a causa dell’odio etnico è un crimine contro l’umanità. A sua volta Paolo Matthiae, ordinario della *Sapienza*, ha ricordato l’urgenza di penetrare la

PARLA EMANUELE F. M. EMANUELE

Pubblichiamo per la sua importanza l'intervento del Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, prof. avv. Emanuele F. M. Emanuele, al convegno dell'Adsi tenutosi l'8 febbraio a Palazzo Altieri alla presenza di Donna Clio Napolitano.

Le parole del Presidente Emanuele sono state riprese dagli stenografi.

“Ovunque si parli di cultura e di arte, e si rifletta su quanto è possibile fare per contribuire a far sì che il nostro patrimonio archeologico, architettonico, artistico, paesaggistico possa essere opportunamente custodito ed offerto alla fruizione della collettività, percepisco la sensazione di trovarmi a casa, tra persone che condividono la mia stessa sensibilità ed attenzione per questi beni così preziosi ed allo tempo fragili, perché esposti all'oltraggio dei secoli, ed a volte alla mercé di coloro ai quali impropriamente essi vengono affidati. Ringrazio, dunque, l'ADSI per avermi dato la possibilità di fornire una testimonianza del contributo offerto dalle Fondazioni di origine bancaria in generale, e da quella che mi onoro di presiedere in particolare, a questo segmento di importanza fondamentale per il nostro presente e soprattutto per il nostro futuro.

A dire il vero nel programma del convegno non si parla di fondazioni, ma di banche e di imprese che sicuramente sono protagoniste altrettanto importanti nell'intervento a favore del patrimonio culturale, seppure con finalità diverse. Le fondazioni, infatti, si connotano per la gratuità dell'impegno, laddove invece banche ed imprese privilegiano le risposte economiche ai loro interventi, risposte di tipo commerciale o di appostazioni al patrimonio nel caso di acquisizioni”.

“Entrando subito nel merito del ruolo delle fondazioni, segnalo che dall'XI Rapporto del-



l'ACRI relativo a tutto il 2005 si evince che dei 1.372,9 milioni di euro erogati attraverso 25.397 interventi, 420,4 milioni di euro, pari al 30,6% del totale sono stati destinati al settore Arte, attività e beni culturali, che conferma il primato tra gli ambiti di intervento delle Fondazioni di origine bancaria, in linea di continuità con la loro tradizione e vocazione. I dati del 2005 mostrano un incremento di attività rispetto al precedente esercizio, sia per importi erogati (da 408 nel 2004 a 420 nel 2005) sia per numero di interventi (da 8.607 a 9.139).

Alla conservazione e valorizzazione dei beni architettonici e archeologici sono stati destinati 155,5 milioni, pari al 37% dei 420,4 milioni, cosicché detta tipologia di intervento si è rivelata la preferita in assoluto. Come in passato, il contributo delle fondazioni al recupero del patrimonio monumentale e archeologico del territorio di riferimento ha interessato soprattutto i centri storici delle città italiane, puntando prevalentemente ad accrescere la fruibilità delle strutture, spesso mediante una nuova destinazione funzionale delle stesse per

attività sociali di vario genere (biblioteche, esposizioni, attività di tipo convegnistico, ecc). Al di fuori dei centri urbani, si registrano, invece, iniziative volte al recupero capillare di testimonianze artistiche e culturali "minori", spesso soggette a condizioni di forte degrado e scarsa valorizzazione. Si tratta in genere di interventi caratterizzati da investimenti cospicui e complesse progettualità, che hanno richiesto in molti casi una *partnership* con soggetti privati, in prevalenza, e con le istituzioni pubbliche territoriali. In questo caso, infatti, le erogazioni in pool incidono per il 18,7% , contro il 15,2% a livello di sistema.

Se mi è consentito, vorrei citare alcuni esempi di come le fondazioni ex bancarie abbiano saputo tradurre operativamente la loro vicinanza a questo settore.

Negli ultimi anni questi sono gli interventi più significativi: il restauro e l'allestimento del Castello Sforzesco di Milano; l'acquisto e la ristrutturazione di Palazzo Anselmi a Padova, funzionale ad accogliere attività culturali; il progetto "Città e Cattedrali", consistente in interventi di valorizzazione del circuito delle città sede di Diocesi in Piemonte; il completamento del restauro e del recupero a fini museali delle ex scuole Leopoldine di Santa Maria Novella a Firenze; la ristrutturazione del Complesso San Michele di Fano; gli interventi di restauro e risanamento conservativo della Basilica di S. Maria Ausiliatrice a Torino; il contributo per il progetto di ristrutturazione, recupero ed utilizzo del complesso monumentale di San Francesco in Cuneo; l'acquisto di Palazzo Bisaccioni e del complesso Via Martini a Jesi; il restauro e l'allestimento interno del nuovo museo di storia naturale della Maremma; il progetto per il restauro del tempio di San Cristoforo alla Certosa di Ferrara; gli interventi di recupero e rifunzionalizzazione della residenza municipale già Rocca Calcagnini di Modena; il progetto di recupero della ex-Torre

Piezometrica di Rovigo per attività destinate ai giovani; il progetto di conservazione e valorizzazione dell'Auditorium S. Scolastica di Rieti; il restauro del monumento di Raffaello in Urbino e la riqualificazione dell'area circostante.

Venendo più specificamente ad illustrare il contributo offerto dalla Fondazione da me presieduta, vorrei innanzitutto ricordare che la vocazione della FCRR è filantropica nel senso più ampio del termine, e quindi, comprende necessariamente anche una specifica sensibilità per la cultura e per l'arte, doverosa, peraltro, avendo sede in una città che ha un patrimonio archeologico, artistico, architettonico, culturale unico al mondo. Essa, però, come noto, ha scelto di essere presente in questo settore privilegiando interventi basati su una diversa tipologia, connotati dalla stabilità e dalla determinazione di dare risposta a bisogni largamente diffusi, e con una particolare attenzione al profilo sociale. Ricordo il Museo del Corso, che si caratterizza per la ricerca di soluzioni innovative, tese ad avvicinare quante più persone all'arte; l'Orchestra Sinfonica di Roma, che coniuga l'attività concertistica al massimo livello con quella di profilo sociale, suonando gratuitamente nelle carceri, negli ospedali, nelle chiese, nei centri di recupero, nelle piazze di Roma; la Fondazione Palazzo della Civiltà Italiana, che è stata costituita con l'obiettivo di far risorgere l'ex Palazzo della Civiltà del Lavoro, ora Palazzo della Civiltà Italiana. Non appena saranno completati i lavori di ristrutturazione, e sarà inaugurato, occasione alla quale speriamo vorrà presenziare il Presidente della Repubblica, esso ospiterà una grande mostra sull'operosità degli Italiani nel mondo. E' un argomento di cui tanto si è parlato, ma paradossalmente spesso si dimentica che anche gli Italiani per un lungo periodo sono stati un popolo di emigranti, mentre invece bisognerebbe tenerlo sempre ben presente nella memoria, soprattutto allorché si debbono af-

frontare i problemi derivanti dal fenomeno inverso, dal fatto cioè che l'Italia è divenuta terra di emigrazione per molti altri popoli in difficoltà. Sono tutte iniziative assai complesse ed impegnative, che assorbono gran parte delle risorse annualmente disponibili.

Nonostante ciò, la FCRR è riuscita ad essere presente anche nella specifica tipologia di interventi oggetto dell'odierno convegno, attraverso, ad esempio, l'appoggio convinto al FAI, ritenendolo uno strumento efficace per il recupero di numerosi immobili e siti di grande valore storico ed architettonico, oltre che paesaggistico, e le testimonianze del proficuo lavoro svolto dal FAI ci hanno dato ragione.

Abbiamo sostenuto, seppur in maniera epistodica, l'Associazione delle Dimore Storiche Italiane che oggi ospita questo convegno, e riteniamo che essa meriti un sostegno più continuativo. Abbiamo avviato un ambizioso progetto culturale, teso a mettere in contatto ed in dialogo tra loro, attraverso il linguaggio delle arti figurative, le diverse civiltà che hanno popolato il Mediterraneo, realizzando un monumentale volume che racconta le affinità e le divergenze espressive di quelle culture, grazie al contributo sinergico e fecondo di studiosi arabi, musulmani e cristiani, israeliani e turchi, greci ed africani. Auspichiamo che questo progetto non si fermi al volume, ma sia come un seme gettato in terra fertile, e dia frutti di concreto e leale confronto tra le culture, e fornisca, possibilmente, esempi emulabili di convivenza e coesistenza tra i popoli prive di conflitti. Sono infatti convinto che la cultura e l'arte possono essere efficace veicolo e strumento per abbattere diffidenze e contrasti che oggi sembrano prevalere, e che viceversa credo possano essere sconfitti proprio attraverso la cultura e la difesa delle rispettive origini e della propria storia.

Termino con una riflessione sulle prospettive e sul ruolo delle fondazioni nel nostro Paese. Ho spesso detto, e qui lo ripeto, che in

Italia, come viceversa già accade nei Paesi anglosassoni di democrazia avanzata, bisognerebbe arrivare a capire che le "Charities", come potrebbero chiamarsi le fondazioni ex bancarie italiane, sono una risorsa importante e da tutelare, invece che da perseguire con provvedimenti di stampo espropriativo, siano essi fiscali o di altro genere. Segnalo che l'Italia, ad esempio, è l'unico Paese in cui le fondazioni che non distribuiscono utili, bensì interventi di solidarietà concreta sul territorio, per dare risposte nei settori delle grandi emergenze, e che sono obbligate a riversare a favore dell'area di riferimento la gran parte dei proventi ottenuti, sono tassate alla stessa stregua delle imprese.

In questa occasione desidero anticipare che la Fondazione da me presieduta ha ottenuto nel 2005 un dato brillantissimo nella gestione del patrimonio, facendo segnare un +9,6% di rendimento, e che abbiamo distribuito il 73% delle risorse disponibili in tutti i settori di intervento prescelti, nella sanità, nell'arte, nell'istruzione, nella ricerca scientifica, nel volontariato.

Ecco, di fronte a questa generosa, convinta, efficace opera di solidarietà, che si è spiegata di recente anche a favore del Mezzogiorno, area ormai priva di fondazioni ex bancarie, con la costituzione della Fondazione per il Sud, vorremmo che ci fosse un minimo di riconoscimento per il ruolo sussidiario e di sostegno svolto a favore dell'intero Paese, e che vogliamo continuare a svolgere, purché vi siano un contesto, normativo e di opinione, ed un clima favorevole e non ostile, come tante volte si è manifestato anche di recente. D'altra parte un Paese che non tiene alla propria memoria, che non comprende che le mura, gli edifici storici, il proprio patrimonio artistico e culturale sono il presidio della propria identità e la risorsa principe per proiettarsi nel futuro, che non sostiene privati illuminati che vogliono contribuire a valorizzare e custodire questo tesoro di

principi, di valori e di beni tangibili, è immancabilmente votato alla decadenza e ad essere sopraffatto da culture e popoli più vitali ed autocoscienti.

Le fondazioni di origine bancaria possono costituire in questa direzione un'importante fonte di sostegno, non solo in termini finanziari, ma anche progettuali e a titolo di apporto di competenze ed esperienze, per affiancare la Pubblica Amministrazione e gli eventuali altri soggetti privati che dimostrano una sensibilità concreta nella valorizzazione del nostro immenso patrimonio artistico e culturale nazionale. Un intervento dei privati, improntato a criteri di serietà e professionalità e che non sia votato esclusivamente alla ricerca di un tornaconto economico, può contribuire a migliorare le strutture di molte aree ancora depresse del nostro Paese, ma ricche di tesori magari non conosciuti né valorizzati, ed a pianificare la promozione non del singolo bene storico o archeologico, ma a dare impulso all'indotto culturale che potrebbe generarsi, ed andare a favore del tessuto territoriale circostante.

Ringrazio tutti i presenti per l'attenzione mostrata al mio intervento, il presidente regionale Moroello Diaz della Vittoria, la signora Alida Tua che mi ha cortesemente invitato, i numerosi Soci della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma oggi presenti e l'Adsi-Lazio che ha promosso questo incontro: esso svolge un'attività encomiabile ed importante proprio nella direzione che ho indicato, e formulo l'auspicio che questa collaborazione tra chi come l'ADSI si fa garante della sopravvivenza di beni così rilevanti, e le Fondazioni di origine bancaria con in prima fila quella da me presieduta, che senza chiedere nulla in cambio si adoperano per la crescita sociale e civile del Paese, possa proseguire e rafforzarsi proficuamente. ●

vera identità delle culture del passato sul versante dell'alterità: ci vuole curiosità e soprattutto accettazione del diverso da noi per arricchire veramente la propria cultura. Le dimore storiche costituiscono un capitolo importante di questa ricerca. In controtendenza, Claudio Cappon, il direttore della Rai, ha affrontato il tema dell'impegno della tivù pubblica nella valorizzazione del patrimonio nazionale, da lui definito "soddisfacente in ordine al pluralismo". Per Cappon le stesse "fiction" televisive, tanto criticate dagli storici di mestiere, contribuiscono a far conoscere al grande pubblico parti del nostro territorio.

Al centro del convegno si sono posti gl'interventi sul ruolo economico-culturale del sistema creditizio di due banchieri con vera esperienza internazionale: il barone Emmanuele F. M. Emanuele di Culcasi, presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma e professore di Diritto Tributario alla Luiss, e il cavaliere del lavoro Giampietro Nattino, amministratore delegato della banca Finnat Euramerica. Entrambi sono stati, tra l'altro, ambasciatori: Nattino alla Valletta e S. E. Emanuele presso l'Unesco. Pubblichiamo qui a fianco, per la sua rilevanza, l'intervento del professore Emanuele, così come è stato raccolto dagli stenografi.

Donna Carlotta Calabresi Diaz della Vittoria Pallavicini, esperta legale dell'Adsi-Lazio, ha infine ribadito la vitalità della collaborazione tra pubblico e privato nella conservazione dei beni culturali (sponsorizzazioni, mecenatismo), esaminando le varie forme di gestione (trust, fondazioni). ●

NUOVO CONSIGLIO ALLA SEZIONE LAZIO

L'assemblea regionale della sezione Lazio dell'Adsi, nella riunione tenutasi a Palazzo Doria nella calda ospitalità dell'Hon. Jonathan Pogson Doria Pamphili, ha confermato un consiglio regionale di venti soci e tre delegati, eletto dai trentatre partecipanti all'ultima tornata elettorale.

Sono gli uscenti, cui si affianca, nuovo eletto, don Francesco dei Principi Sforza Cesarini. Il consiglio, composto essenzialmente da giovani, coadiuverà il presidente don Moroello dei Duchi Diaz della Vittoria Pallavicini, nel nuovo mandato

2007-2009. Il nuovo consiglio regionale Adsi è composto da: donna Nicoletta dei Conti Attolico di Adelfia, da S. A. S. il Principe Alessandro Jacopo Dragone Boncompagni Ludovisi Rondinelli Vitelli, Duca Altemps, dal Conte Mario Bondioli Codeferini de Riva Osio, da Francesco dei Conti Bucci Casari, da Paola dei Conti Cavazza, da donna Elisabetta dei Principi Massimo Lancellotti, da S. E. il Principe di Avella don Prospero Colonna, dal dottor Arturo Nattino, da donna Federica di Napoli Rampolla dei Principi di Resuttano, dal Marchese don Andrea dei Marchesi Serlupi Crescenzi, da don Francesco dei Principi Sforza Cesarini, dal Conte Enrico Floridi, da donna Anna Sanfelice Visconti, dal Conte Andrea Gentiloni Silveri, dalla Marchesa Gina Lepri dei Marchesi di Rota, dalla Principessa donna Maresti dei Principi Massimo di Arsoli, da donna Flaminia Patrizi, da Jonathan Pogson Doria Pamphili, dalla Principessa donna Claudia dei Principi Ruspoli di Cerveteri, da donna Emanuela dei duchi Varano di Camerino. Sono stati nominati delegati: per la Provincia di Viterbo il dottor Luigi Catalano Rossi; per la Provincia di Frosinone la Contessa Anna Maria Spezza e per Rieti Flavia Domitilla dei Marchesi Vecchiarelli. ●

IL MESSAGGIO DEL PRESIDENTE AL CONGRESSO DELL'UNESCO SUL PATRIMONIO CULTURALE

Una settimana all'insegna dell'alta cultura ha salutato a Valencia il LX anniversario dell'Unesco. Dopo i saluti del Presidente della *Generalitat Valènciana* M. Hon. Francisco Camps e dell'*alcadesa* Rita Barberà, il Congresso Internazionale su *Conservazione e restauro del patrimonio artistico*, organizzato dalla *Generalitat* e dal Centro mediterraneo dell'Unesco di Valenza, ha aperto i lavori sulla base di nove gruppi di lavoro afferenti alle diverse specializzazioni: affresco, pittura, miniatura, scultura, nuove tecnologie, arti applicate, legislazione e gestione del patrimonio artistico, ristrutturazione del patrimonio architettonico e formazione dei restauratori. Gli interventi dei relatori, che parlavano ai novecento convegnisti arrivati da tutto il mondo, hanno messo in rilievo i più recenti progressi della scienza e della tecnica del restauro, ottenuti soprattutto grazie all'apporto dell'informatica e al crescente interesse della comunità scientifica internazionale. Molta attenzione ha suscitato la presenza dei responsabili dei restauri della Cappella Sistina e del Cenacolo Vinciano,

il maestro Gianluigi Colalucci e la signora Pinin Brambilla Barilona. L'evento culminante è stato il LX anniversario dell'Unesco organizzato, il 5 novembre 2006, nella splendida cornice del Palazzo delle Arti "Regina Sofia", l'avveniristica struttura dal profilo navale firmata da Santiago Calatrava.

Federico Mayor Zaragoza, il precedente direttore generale dell'Unesco, ha sottolineato l'urgenza di promuovere, attraverso le iniziative culturali, l'alleanza tra le civiltà. È questa – ha rimarcato Mahtar M'Bow, l'altro antico direttore generale – la via maestra per la difesa della pace che nutre il dialogo e l'incontro tra i popoli. Di grande respiro il discorso dell'ambasciatore Koichiro Matsuura, l'attuale direttore generale, che ha sottolineato il costante impegno dell'Unesco per la solidarietà intellettuale e morale dell'umanità al fine di erigere – come vuole l'atto costitutivo dell'Unesco – "*i baluardi della pace nella mente degli uomini*". A tal fine l'Unesco istituirà centri di ricerca e cattedre universitarie affinché lo studio della storia, dell'arte e dei valori condivisi possa fornire una risposta alle domande, ai problemi e alle inquietudini del presente. L'archimandrita frà Giovanni Scarabelli Smom, protonotario apostolico, ha ricordato che: "Il Mediterraneo, crocevia di civiltà, in cui l'incontro prevale sugli urti, è l'ambiente storico per eccellenza in cui il dialogo si fa spirito unitivo". Le celebrazioni si sono concluse nella Simat, al monastero di Santa Maria di Valldigna, il nuovo centro mediterraneo dell'Unesco di Valenza, presieduto da don Vicente Burgos e diretto da José Manuel Gironés, già consigliere alla stampa della Moncloa. Il presidente Burgos ha inaugurato nell'occasione la nuova *Sala Centelles* incentrata su dodici grandi sculture di tema mediterraneo del maestro Ennio Tesei, decano della classe degli scultori della Pontificia Accademia di Belle Arti e Lettere. Le sculture sono state donate dal nostro Direttore, la cui famiglia è stata a lungo vincolata alla storia di Valenza. Alla manifestazione, cui ha preso parte una rappresentanza della facoltà di conservazione dei beni culturali dell'Università Benincasa di Napoli (Antonella Murano, Errico Cuozzo, Gregorio Rubino) è pervenuto un indirizzo di saluto del Presidente ADSI, l'ambasciatore Aldo Pezzana Capranica del Grillo, letto all'assemblea congressuale dal nostro socio, l'ambasciatore Sforza Ruspoli, Principe di Cerveteri. Da Valencia, "*ciudad que tiene por horizonte el Mediterráneo*", come ha messo in rilievo l'ambasciatore Koichiro Matsuura, proviene un forte stimolo a ricercare nella storia e nell'arte le radici della solidarietà. ●

G. P.

IN CORSO A RAVELLO IL VINCOLO PER LA "RONDINAIA"

Sono state avviate le procedure di vincolo, da parte della Soprintendenza di Salerno, per la Villa della Rondinaia, venduta l'anno scorso dallo scrittore Gore Vidal al professore Vincenzo Palumbo.

La procedura è finalizzata alla presentazione di un piano per la ristrutturazione degli interni, in parte fatiscenti, e degli impianti non a norma.

La Villa possiede tra l'altro una piscina di cui va curato l'inserimento nel paesaggio. Pagata quattordici milioni di euro, era stata appena pubblicata un'offerta di "manifestazione d'interesse" su un quotidiano economico di Milano. ●

LA REGIONE CAMPANIA HA ESERCITATO LA PRELAZIONE PER VILLA EPISCOPIO

L'ultima "reggia" di Vittorio Emanuele III, quella villa Episcopio in cui si era ritirato prima dell'abdicazione, diventerà pubblica.

Il presidente della Campania on. Bassolino e il nuovo sindaco di Ravello Paolo Imperato hanno esercitato la prelazione tramite la Soprintendenza di Salerno.

Sede medievale del vescovo, immediatamente soggetto a Roma, villa Episcopio era stata congiunta nel Settecento al duomo di San Pantaleone (ora dell'Assunta) da monsignor Chiarinelli, mediante un lungo porticato a colonne napoletane, in parte restaurato.

Espropriata in base alle leggi Siccardi, con cui si voleva cancellare la vita religiosa in Italia, era stata acquistata all'asta demaniale dai duchi De Sangro di Martina.

Questi, nipoti del maresciallo Filangieri, vi si ritirarono, pur continuando ad abitare saltuariamente le residenze di Roma, Parigi e Napoli.

Da febbraio a giugno del 1944 Vittorio Emanuele venne a risiedervi con la Regina Elena e vi si riunì più volte il Consiglio dei Ministri. Nello studio d'angolo, ultimamente utilizzato a camera da letto, il Re firmò, il 4 giugno 1944, l'istituzione della luogotenenza a favore del Principe Reale Ereditario, Umberto.

Sul tavolo d'ingresso, in una ricca cornice d'argento, vi campeggiava una fotografia con la dedica dell'ultimo ministro della Real Casa, il marchese Falcone Lucifero, che vi era sali-

to più volte per la firma in qualità di ministro dell'Agricoltura.

I duchi De Sangro vi ospitarono nel dopoguerra, durante quelle vacanze italiane che tanto significarono per il rilancio del nostro turismo, la regina Giuliana d'Olanda e Jacqueline Kennedy.

All'estinzione della linea ducale della casata, che istituì mediante lasciti il museo Duca di Martina a Napoli, la villa veniva di nuovo messa all'incanto ed acquistata da Alfredo Ajelli-Caruso, l'erede del "Cappuccini Convento Hotel", chiuso un paio di anni fa. Ajelli vi aveva anche aperto, per alcuni anni, una galleria di antiquariato intitolata al Re Soldato.

La Giunta Regionale della Campania ha finanziato la ridestinazione della villa a polo culturale cittadino con nove milioni di euro, di cui sei per la prelazione (nella vendita di Ajelli alla Ipol spa) e due per il recupero.

Si deve al professore Alberto White della "Sapienza" un progetto esecutivo di restauro. ●

LIGURIA INCONTRO A PALAZZO LOMELLINO

Il 12 maggio 2007, organizzato dall'A.D.S.I. ed inserito nella "Settimana della Cultura", si è svolto a Genova un interessante incontro nel Palazzo Lomellino Bruzzo di Via Garibaldi 7.

Il Presidente della Sezione Ligure conte Giovanni Gramatica di Bellagio, ha illustrato il tema: "Cambiasso e gli altri: i luoghi di villa come spazi della grande decorazione. Approfondimenti sul progetto di valorizzazione e conservazione delle ville del ponente genovese".

Ha ricordato come numerosi pittori tra cui Luca Cambiaso, abbiano ritratto le ville ed i giardini del Secolo d'oro (1500 - 1600) di Genova.

Sono poi intervenuti, con chiarezza e competenza, Isabella Lagomarsino, Lauro Magnani, Annalisa Maniglio.

Giorgio Rossini, soprintendente ai beni architettonici, e Liliana Pittarello, direttore regionale per i beni culturali, si sono infine soffermati sull'accordo quadro di programma (APQ) tra soprintendenza, regione e università per il recupero del ponente genovese. La Pittarello, allieva di Argan, fu condirettore del museo di Castel Sant'Angelo.

Alla chiusura della mattinata è stato conferito un premio ad Elena e Matteo Bruzzo per il restauro del loro palazzo e l'apertura al pubblico del complesso. ●

CONSERVAZIONE ATTIVA E DIFESA DEL TERRITORIO

di GIOVANNI BATTISTA GRAMATICA

L'effetto moltiplicatore dei grandi restauri dei privati. La necessità di preservare l'identità storica dell'urbanistica genovese. Il caso emblematico delle Ville del Ponente. Il rapporto pubblico-privato. I restauri dei Doria Pamphili.

L'assetto attuale della città di Genova ha compiuto 80 anni; prima del 1926 i suoi confini erano più limitati poiché sia a Levante che a Ponente vi erano dei Comuni autonomi e indipendenti.

Ognuno di essi aveva una sua storia, delle ricchezze naturali ed architettoniche ed un paesaggio da favola. Basta vedere i quadri di Ippolito Caffi, di Krieger e di Carbone. In quei territori del Ponente, già nel tardo 1500, gli aristocratici genovesi andavano in villeggiatura e noti architetti avevano costruito palazzi e ville e avevano sistemato parchi e giardini.

Questi luoghi erano destinati all'ozio, allo svago, alla cultura e alla musica.

Pietro Paolo Rubens nella sua raccolta di disegni e di planimetrie sui palazzi genovesi, che mostrava ai cittadini di Anversa, già riproduceva la Villa Spinola di San Pietro e la Villa Grimaldi "La Fortezza", entrambe di Sampierdarena. Nelle stesse dimore vi erano affreschi di Bernardo Castello, di Giovanni Carbone e di Giovanni Ansaldo.

Molte di esse dopo qualche secolo vennero vendute e diverse furono acquistate dal Comune di Genova ed adibite ad usi non confacenti.

Rubens, nella predetta raccolta di disegni, non fa alcuna distinzione tra i palazzi di Via Garibaldi e le ville di Sampierdarena, dicendo che i Genovesi finalmente hanno abbandonato l'arte "barbara o gotica", seguendo ora le regole dei Greci e dei Romani e diceva: "Sono dimore bellissime e comodissime più per "gentiluomini

particolari che di una corte di un principe assoluto".

Dunque parlando del Ponente genovese non deve usarsi il termine di periferia, ma di Comuni che avevano una propria identità ed una propria vita: in quei Comuni oltre alle ville, ai parchi, ai giardini, vi erano piccoli cantieri, cartiere, tessiture, lanifici, filande, setifici, che davano lavoro ai cittadini.

La storia del Ponente genovese è ben descritta nel volume dedicato a Giorgio Doria con il titolo "Nobiltà e investimenti a Genova in età moderna".

In esso viene trattata la storia di Genova dopo il 1575, dopo la caduta delle riforme di Andrea Doria del 1528, e si parla degli aristocratici genovesi che comunque avevano caratteristiche mercantili e imprenditoriali, della loro ricchezza, di coloro che da commercianti e navigatori divennero banchieri con grandi patrimoni e facevano prestiti in tutta l'Europa. Il loro lavoro era continuo e costante.

Erano però vietate le arti "meccaniche": vi era chi veniva accusato di discendere da tessitori, di fare lo speciale o il sarto e "quel gran senatore di Francesco Grosso le cui mani sanno anche di urina (*n.d.r.*: si usava per fissare la porpora nelle gualchiere)".

Il Rinascimento però non era ancora arrivato a Genova, che peraltro neppure era stata del tutto medievale, mancando soprattutto di un territorio agricolo (dove il principe poteva trarre un reddito).

Dopo la metà del 1500 i Genovesi si risvegliarono, diventarono orgogliosi e scoprirono "il mattone", diventando committenti di palazzi nella Strada Nuova e poi fuori delle mura, seguendo l'esempio di A. Doria, che edificò il famoso Palazzo di Fassolo, che Gauthier definiva "le plus beau edifice de Gênes", arrivando anche nel ponente.

Tuttavia, già nel "secolo d'oro", inizia il declino di Genova, a causa della perdita degli empori genovesi nel Levante, dell'avanzata turca, della perdita delle colonie nell'Egeo e nel Mar Nero ed anche della scoperta dell'America. I Genovesi reagirono e scelsero un nuovo mercato nell'ovest e nel nord Europa.

I banchieri avevano imprestato forti somme ai Duchi di Milano, di Bergamo, ai Sovrani di Napoli, all'Inghilterra e soprattutto alla Spagna.

Purtroppo il denaro spesso non veniva restituito. Alla mancata restituzione dei prestiti, alla perdita di mercati e

di traffici in Oriente, si aggiunsero le enormi spese per palazzi e ville, la vita principesca, l'acquisto di arazzi, di quadri. Il cercare di mantenere ad ogni costo uno "status simbol" fece iniziare la decadenza. Montesquieu diceva "superbe palais on s'annui a choisir la residence".

Sorgeva l'ammonimento di Andrea Spinola: «La parsimonia è più necessaria a Genova che altrove. Un cittadino prudente non avrebbe mai a fabbricar casa che eccedesse mediocrità civile».

Nel 1800 sotto il Regno di Sardegna molti imprenditori si rivolsero al ponente genovese e allora sorsero le industrie, le cartiere dei D'Albertis, i setifici di Ansaldo, le banche di Carlo Bombrini e di Domenico Balduino.

Vediamo i Rubattino sui trasporti, i Dufour nell'industria chimica, gli Orlando (siciliani) e Ansaldo e poi il grande Edilio Raggio a Cornigliano e a Sestri Ponente, i Tassara a Voltri.

Un momento particolare si ebbe quando gli Ansaldo si interessarono dei treni e delle locomotive (è noto che Cavour aveva ideato delle nuove reti ferroviarie nel nuovo regno).

Con ciò vennero così occupate molte terre a Sampierdarena, a Cornigliano, a Sestri e a Voltri. Genova divenne la prima capitale industriale d'Italia. Tuttavia nell'800 ancora si andava in villeggiatura nel ponente genovese.

Vittorio Emanuele II aveva scelto Villa Lomellini Bombrini (così bene descritta da Ferdinando Bonera) per dimora del figlio Oddone, l'infelice duca di Monferrato. Purtroppo ora la villa è affiancata da due enormi gasometri. Gli Spinola, i Doria, i Lomellini, i Rostand, i De Ferrari, i Brignole-Sale, avevano ancora conservato le loro ville.

Tuttavia già allora stava iniziando l'abbandono: molte ville vennero private del parco, del giardino, dell'orto che con i frutti era servito anche per mantenere la villa.

Poi nel 1900 sorsero enormi fabbriche di industria pesante con fumi, rumori assordanti.

Salvatore Settis, rettore dell'Università di Pisa e autore del libro "Italia S.P.A." e Giulia Maria Crespi del F.A.I. avrebbero detto che i "Talebani sono arrivati a Cornigliano".

Dopo la prima guerra mondiale sorsero i problemi della mancata riconversione industriale.

Successivamente molte fabbriche vennero dimesse;

oggi è rimasta l'ILVA, nonostante enormi contrarietà e ora perfino condanne penali per inquinamento atmosferico. La notizia è apparsa recentemente sulla stampa con grande rilievo.

A questo punto mi chiederete "cosa fare?".

La nostra Associazione, l'ADSI, ha tenuto un convegno nello scorso aprile sulle ville del Ponente e sono state avanzate delle proposte, soprattutto dal Soprintendente architetto Giorgio Rossini, dal presidente dell'Adsi Aldo Pezzana, dall'assessore all'Urbanistica Bruno Gabrielli, dall'architetto Paolo Romanello direttore delle Ville Vesuviane, da Massimiliano Floridi relativamente Villa Doria Pamphili di Fassolo, da Lauro Magnani e da Francesca Mazzino dell'Università di Genova.

Si è discusso se occorre creare degli Enti speciali, tipo quello delle Ville Vesuviane, delle Ville venete e tuscolane, oppure è meglio promuovere delle leggi nazionali o regionali.

I pareri sono stati parzialmente discordi: da un lato Floridi, Pezzana, Gabrielli, Romanello e dall'altra parte Rossini per la Soprintendenza.

Nel predetto convegno dell'Associazione Dimore Storiche Italiane abbiamo capito che non si può parlare di conservazione attiva di una dimora storica se non si incide anche sul territorio e sull'ambiente circostante.

Altrimenti abbiamo delle cattedrali nel deserto. Neppure si può parlare di contributi isolati se non si stabilisce quale uso o fruizione si deve fare.

Rossini nel suo intervento al Convegno ha ricordato il caso di Forte Begato, che dopo avere ricevuto dei contributi ed essere stato restaurato, è ora nuovamente caduto nell'abbandono.

Quindi per concorrere alla salvezza del Ponente genovese occorre l'aiuto e la partecipazione di tutti: dei privati, degli amministratori pubblici, dell'università, degli uomini di cultura.

Non è sufficiente difendere il palazzo, la villa o il giardino, ma occorre difendere soprattutto il territorio e l'ambiente circostante.

Oggi sono sorte molte associazioni ambientaliste in difesa di ville e parchi nel Ponente, della Villa Duchessa di Galliera, dei Parchi di Nervi, di Villa Pallavicini di Pegli.

Purtroppo i vecchi Comuni hanno perso la loro identità. Ne ho riflettuto a lungo percorrendo la strada che da

Voltri va alla Sopraelevata. Ho visto le industrie invadenti, fumose ed assordanti, ma ho visto pure degli scempi recenti, e delle gravi omissioni della pubblica amministrazione (chiamiamole omissioni...).

Percorrendo quei pochi chilometri ho visto il dramma di ciò che non è più: le spiagge (anche quella famosa di Pegli) occupate interamente dal porto e inaccessibili per il passaggio della ferrovia; la collina di Cornigliano interamente occupata da palazzoni del 1900 senza un filo d'erba; poi sono rimasto allibito uscendo da Sestri Ponente dopo l'Esaote, vedendo una grande costruzione di giallo intenso e subito dopo un'altra di un verde pisello, e poi l'invadente Fiumara che occupa uno spazio enorme.

Villa Lomellini Reggio merita un discorso particolare: da Multedo si apre una grande strada di accesso che però è chiusa dalla ferrovia; in seguito vi è uno spazio occupato da impianti petroliferi, ed infine uno scarno giardino. Ma anche la grande via frontale (l'antico accesso) è diventata una discarica di roulotte, camion, macchine abbandonate, autobus con targhe di altre città che sostano da lungo tempo: tutte in abbandono (forse da rottamare).

Ancora un cenno a Pra: uscendo dall'autostrada e percorrendo l'Aurelia a sinistra verso Pegli vi è la Villa de Mari: una bella villa chiusa ermeticamente da anni con un cancello aperto su un limitato giardino. Davanti un cartello con scritto: "In caso di pioggia rimarrà chiuso".

Nel giardino incolto, con qualche gioco per bambini, quattro inservienti chiacchieravano e mi hanno accolto e guardato con malcelato sospetto.

Chiesi spiegazioni, ma non l'ebbi. Mi chiesero subito chi mi mandava e se ero un privato. Ho eccepito che il giardino era aperto al pubblico.

Uscendo ho visto un altro cartello con scritto: "Mobilitazione dei cittadini per manifestare la nostra contrarietà alla vendita di Villa de Mari ai privati. L'Associazione di Palmaro". Tornai e chiesi: "Ma se la villa comunale è chiusa da anni e non vi serve, perché non volete venderla ai privati?"

Nello stesso tempo ho pensato a Palazzo Lomellini di Via Garibaldi, restaurato da Matteo ed Elena Bruzzo, e al Palazzo del Principe restaurato dai Doria Pamphili, che sono una gloria per Genova.

Nella stessa Via Palmaro ad ovest verso Voltri vi è Villa Podestà. Essa è della Provincia ed è stata restaurata dall'Architetto Domingo Tonini. La parte anteriore della villa a mare è percorsa da un marciapiede strettissimo dove si può facilmente essere investiti; i due cancelli di ingresso sono chiusi con dei lucchetti enormi, la villa è chiusa.

Il pesto di cui tanto si parla nei giornali, chi lo potrà mangiare?

Magnifica è invece Via D'Aste di Sampierdarena (tra Via Cantore e il mare). Le ville La Fortezza, La Bellezza, nulla hanno da invidiare ai palazzi di Via Garibaldi, senonchè anch'esse sono adibite a scuole o ad uffici, con prospettive poco tranquillanti.

A metà di Via D'Aste verso il mare, un orribile edificio azzurro adibito ai Servizi Sociali e al Consiglio di Circoscrizione, dove stesso si parla di difesa dell'ambiente.

Nel 2004 facemmo un convegno internazionale sull'arte di vivere nelle dimore storiche. Forse fummo tra i primi a parlarne, forse qualcuno ci ha ascoltati.

Speriamo che il nostro lavoro possa servire per un migliore futuro di Genova. ●

INCONTRO A LONDRA PER "I PALAZZI DEI ROLLI"

All'Istituto Italiano di Cultura a Londra, in Belgrave Square, si è svolta un'importante manifestazione sui "Palazzi dei Rolli" di Genova, dichiarati patrimonio dell'Umanità dell'Unesco. L'evento è stato organizzato all'Istituto Italiano di Cultura a Londra, con la partecipazione dell'Associazione Dimore Storiche Italiane.

Anna Castellano, assessore alla Promozione di Genova, ha illustrato i Palazzi dei Rolli (ossia dei ruoli) che le famiglie aristocratiche genovesi offrivano a turno per ospitare gli ospiti illustri.

Il ministro Rutelli ha, del resto, appena scoperto la targa commemorativa in Via Garibaldi (la Strada Nuova) a Genova.

Si tratta di 42 palazzi recentemente studiati da Ennio Poleggi che ha fatto importanti studi e pubblicazioni.

Per l'Associazione Dimore Storiche Italiane, in rappresentanza della Sezione Ligure, ha parlato il marchese Andrea Cattaneo Adorno, proprietario di uno dei palazzi dei rolli di Via Garibaldi.

Casa d'aste Babuino di Roma. Da cinquanta anni qualificiamo, tuteliamo e diffondiamo l'Arte italiana.

Vendite all'asta di interi patrimoni e singole opere;
stime, perizie, divisioni ereditarie, inventari, soluzioni assicurative.

Presenti sul mercato dell'arte con soluzioni di vendita sia all'asta che a trattativa privata grazie ad una capillare rete di contatti con i migliori collezionisti, banche e fondazioni nazionali e internazionali, destinata a servire in assoluta riservatezza famiglie, singoli privati, istituzioni e comunità.



La Casa d'aste si avvale di esperti di assoluto livello per i seguenti settori dell'arte:

Dipinti antichi *Federico Lemme*

Arredi antichi, arazzi, tappeti
e arte asiatica *Antonio De Crescenzo*

Dipinti del XIX secolo *Laura Moreschini*

Libri antichi *Antonio Pettini*

Argenti antichi e preziosi *Paolo Leonelli*

Arte moderna e contemporanea *Tito Brighi*

Arti decorative del XX secolo *Marzia Capanndo*

Strumenti musicali *Giovanni Antonioni*

BABUINO

Casa d'Aste

Casa d'aste Babuino s.r.l.
Vendite all'asta per conto terzi

General manager: Antonio De Crescenzo
335 353218 - adecrescenzo@astebabuino.it

00187 Roma - Via dei Greci 2/a - tel. 0632283800
00187 Roma - Via Margutta 54/a - tel. 063242419

www.astebabuino.it - info@astebabuino.it



le DIMORE STORICHE

QUADRIMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Diretto da Guglielmo de' Giovanni-Centelles *Anno XXIII nn. 2/3 - Estate 2007*

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 369/85